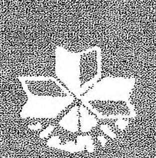
بوعلي ياسين — نبيل سليمان

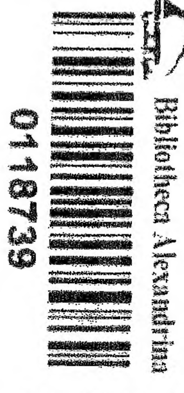
الأدب والأديولوجيا في سورية

١٩٦٧ — ١٩٧٣

دراسة نقدية لإنتاج:

عبد السلام العجيلي — كوليت خوري — صدقي إسماعيل — حيدر حيدر
ألفة الإدلبي — مصطفى الحلاج — حسيب كيالي — ممدوح عدوان
غادة السمان — هاني الراهب — زكريا تامر — علي كنعان
[illegible] — وليد إخلاصي — علي الجندي — محمد الماغوط
[illegible] — سعد الله ونوس — فارس زرزور — حنا مينة







الأدب والايديولوجية في سورية

* الأدب والايديولوجية في سورية :
بو علي ياسين - نبيل سليمان
* الطبعة الثانية ١٩٨٥

* الناشر :
دار الحوار للنشر والتوزيع
ص ب ١٠١٨ - هاتف ٢٢٣٣٩

الاديولوجيا والأدب في سوريا

١٩٦٧ ـ ١٩٧٣

نبيل سليمان ـ بو علي ياسين

دار الحوار



مقدمة الطبعة الثانية

كانت ثقافتنا العربية وما زالت إلى حد بعيد حتى الآن تتميز عن ثقافات كثير من الاقوام الاخرى ، وخاصة في المجتمعات المتقدمة ، الاشتراكية منها والرأسمالية ، بغلبة العلوم الانسانية على العلوم الطبيعية والتقنية ، وبغلبة الأدباء واللغويين على وسائل التثقيف والاعلام . ففي الصحافة مثلاً نجد للمشتغلين بالأدب واللغة تأثيراً يتضاءل إلى جانبه تأثير الصحافيين أنفسهم ، ناهيك عن بقية المثقفين . وصحفنا ومجلاتنا تحفل بالأدب أكثر بكثير مما تحفل بالاقتصاد أو علم الاجتماع أو علم النفس او التكنولوجيا . . . وليس امر الكتب بأفضل . ففي الأسواق ، الغمر للكتب الادبية أولاً وثانياً . . . وفي وضع كهذا تستمد الجماهير ثقافتها الجديدة وتستعيد قسماً من ثقافتها الموروثة عن طريق الأدب والأدباء بالدرجة الاولى . وطبقاتنا الاجتماعية تبشر بأفكارها وتدعو لأخلاقها وتنشر نمط حياتها من خلال الاعمال الادبية والفنية أكثر مما تفعله من خلال سائر المؤلفات الاخرى ، ربما باستثناء الدينية . من هنا جاءت اهمية دراسة الأدب والأدباء في سورية من زاوية نظر اديولوجية .

لقد مر على صدور هذا الكتاب عشر سنوات . اثار (بعد فترة سكون قصيرة على مستوى سورية) ضجة كبيرة في أوساط الصحافة والمثقفين استمرت عدة سنوات[1] . يكفي ان نشير ان ما كتب عنه «يعادل عدد صفحاته» ، كما عبر الناشر وقتذاك[2] . أغلب ما كتب كان معارضاً لما جاء فيه ، والقليل دافع عنه . وقد

(١) قمنا بالاشتراك مع الصديق محمد كامل الخطيب بجمع النقاشات التي دارت في سورية حول «الأدب والاديولوجيا في سورية» في كتاب بعنوان «معارك ثقافية في سورية ١٩٧٥ - ١٩٧٧» نشرته دار ابن رشد ببيروت عام ١٩٧٩ . وللأسف لم يتضمن الكتاب الاسهامات غير السورية .

(٢) في مقابلة معه حول «أزمة الكتاب العربي» أجاب اسامة الغزي على سؤال عن العلاقة بين :

جاءت المعارضة ، بل لنقل الرفض ، بالدرجة الاولى من مثقفي البورجوازية الصغيرة ، وفي مقدمتهم بعض الذين تناولهم الكتاب . وكثيراً ، ما كان هذا الرفض مقروناً بانتقادات جارحة وشخصية . أما الدعم الاكبر فقد وجدناه غالباً لدى المثقفين غير الأدباء ، ولدى عامة القراء من غير المثقفين . ومما أثار شيئاً من المرارة فينا وقتذاك ، أن كثيراً من المثقفين المؤيدين لوجهة نظرنا أحجم عن التعبير عن رأيه علناً . بل إن بعض هؤلاء ساهم في الهجوم على الكتاب ، لكنه سار بعدئذ على نهجه . وعلى أية حال ، فقد لاقى الكتاب اهتماماً فاق ما توقعناه ، وحقق لنا شهرة لم تكن غايتنا على الاطلاق ، وما استطاعت ان توقعنا في هاوية التضخيم الذاتي والغرور .

بعد هذه السنوات الطويلة ، ما هو رأينا نحن المؤلفين بهذا الكتاب وما جاء فيه ؟ قد تكون كتاباتنا اللاحقة قد أجابت على هذا السؤال ، إنما بصورة عامة وغير مباشرة[٣] . لذلك نستغل الآن هذه الفرصة لتقديم جواب واضح وصريح ومحدد :

أولاً :

النص الأدبي قابل للتناول من زوايا عديدة ، وإذا كان تقدم البحث وتحديث المناهج يطرّد قدماً ويوفّر للنص الأدبي إضاءات جديدة ، فإن ذلك لا يخفي بحال السؤال عما بين النص والتاريخ ، عن تاريخية النص ، أي عن قولـه الايديولوجي ، وخطابه لعصره وبشره . وإذا كان ثمة كثيرون يغلفون بالتخصص والعصرنة ما يتواتر من جديد ومهم في المشهد الادبي والنقدي العربي ، ويعزلون

النشر والصحافة : «إن أول رد فعل نتلقاه عن الكتاب يكون من الصحافة ، والكتاب الجيد هو الذي يثير ردود الفعل العميقة ، السلبية منها والايجابية . فمثلاً ، كتاب «الأدب والاديولوجيا في سورية» ، من انتاج دارنا ، اثار ردود فعل واسعة ، في كل الصحافة العربية ، وكتب عنه ما يعادل عدد صفحاته . وبالرغم من أن اغلب الكتابات قد هاجمت الكتاب ، الا انها تصلح لأن تكون مادة كتاب آخر يطرح قضية الأدب السوري من وجهة نظر موازية» . مجلة «البلاغ» البيروتية ، العدد ١٨٤ ، ٢١ - ٢٨ تموز ١٩٧٥ ، ص ٥٢ .

(٣) بوعلي ياسين في : ينابيع الثقافة ومشارب المثقفين ، دراسة منشورة في مجلة : دراسات عربية ، عدد كانون الاول ١٩٧٧ .

الى هذا الحد أو ذاك الانتاج عن شرطه العام ، ويغلقونه على شرطه الخاص ، فإننا نلحّ على العكس ونؤ سس الحاحنا على الطبيعة الاجتماعية للثقافة ، وعلى ديمقراطيتها ايضاً . ولا ريب ان السؤ ال عن سخط من سخط على محاولتنا دراسة الهوية الطبقية للأدب في سورية فيما بين حربي ٦٧ - ٧٣ ، هو سؤ ال هام . وهو سؤ ال واجه وسيواجه المحاولات المماثلة لمحاولتنا في هذا الكتاب ، لأن الامر اولاً وآخراً يتصل بالصراع الطبقي ، وليس بامتياز الابداع والمبدعين .

لماذا يمكن تصنيف السياسيين والاقتصاديين والفلاسفة وغيرهم الى تقدميين ورجعيين ، ولا يجوز ذلك في الأدب ؟ إننا نضع بين يدي من يرفضون هذا الصنيع ، المقتطف الصغير التالي من برتولد بريشت ، في نقده للجمال في قصائد بودلير : «بودلير هو شاعر البورجوازية الفرنسية الصغيرة ، في الزمن الذي بدا فيه واضحاً ان الخدمات الدنيئة التي قدمتها هذه البورجوازية الى البورجوازية الكبيرة ، إبان عمليات القمع الدموية التي راحت ضحيتها الطبقة العاملة ، لن تكون ثمة مكافآت مقابلها»[٤] . إننا نفسر موقف المعارضين بواحد أو أكثر من الدوافع التالية :

١ - «عقدة الذنب» التي تولدت من انكشاف عورة البعض الذين كانوا يظنون انهم يقدمون أدباً تقدمياً لا يأتيه «اليمين» من أي جانب من جوانبه ، وإذا بهم يرون بأم أعينهم انهم فعلاً ليسوا افضل من السياسيين الذين كثيراً ما هاجموهم تصريحاً أو تضميناً .

٢ - تخوف البعض من ان يصبح كتابنا مدرسة لخرق المحرمات الادبية ، بحيث يستطيع أي كان تناولهم من الناحية الاديولوجية ، بينما كان النقد سابقاً شبه مقتصر على الناحية الجمالوية ، «حرفة» محفوظة الاسرار لدى النخبة من الأدباء وناقديهم بعيداً عن «الرعاع» . لقد انزلهم الكتاب من برجهم العاجي الذي فيه كانوا يتحصنون .

٣ - تسوية البعض بين شخصهم وأعمالهم الأدبية ، بحيث يصبح نقد أعمال

(٤) الفنون والثورة - ملاحظات حول العمل الادبي ، ترجمة ابراهيم العريس ، دار ابن خلدون ، بيروت ١٩٧٥ .

الأديب نقداً لشخصه . وهذه حالة مرضية لا يمكن مراعاتها . هكذا فهم البعض نقدنا بأنه تهجم شخصي ، وفهم عبارات مثل «اقطاعي» ، بورجوازي ، بروليتاري . . . » بأنها شتائم أو مدائح ، دون ربط للمصطلحات بمداليلها الاجتماعية والاقتصادية السياسية ، رغم معرفته بها . وهذا دليل على ما للاتجاه التقدمي من تأثير في نفسية مجتمعنا ، وصل الى حد اعطى معه الوعي العام لهذه المفاهيم العلمية قيماً أخلاقية ، حتى ان العربي البورجوازي بواقعه الاجتماعي الاقتصادي يعتبر نفسه مهاناً إن أسماه أحدهم بورجوازياً . يريدون «البيضة وقشرتها» ، كما يقول العامة . يريدون مال البورجوازي ونفوذه ، ولا يتحملون نظرة الناس السلبية اليه .

٤ ـ وقبل كل شيء كان الموقف من كتاب «الأدب والاديولوجيا في سورية» في حالات معينة موقفاً من فكره العلمي الاشتراكي ، كان شكلاً ثقافياً للصراع الطبقي بين اليمين واليسار ، بين الرجعية والتقدم ، بين الاستغلاليين والشغيلة .

٥ ـ يضاف إلى ما سبق أن بعض التقدميين وجد في الكتاب ثغرات صغيرة أثرت سخطه ، وحجبت نظره عن الايجابيات الكبيرة في الكتاب ، فجاء حكمه عليه منطلقاً من هذه الجزئيات وليس من تقييم عام له . إن الحكم على الكل من الجزء خطأ شائع في بلادنا ، وهو الذي يجعل الكثير منا لا يقدر على التفريق جيداً بين الصديق والعدو .

ثانيـــــاً :

ـ لا شك أن في الكتاب بعض الثغرات والنواقص . وربما كان من عيوب الكتاب ان لهجته كانت حادة ، لنقل ، انه كان صدامياً . لكن هذه الحدة او الصدامية لم تكن لتجرفنا إلى طرح افكار لا نؤمن بها أو إلى إبداء آراء غير مقتنعين بها . وما أظننا ، لو عبرنا وقتذاك عن وجهة نظرنا بلجهة أكثر لطفاً ومراعاة ، كنا سنخرج بنتائج مغايرة لما توصلنا اليه . على ان الفترة التي الفنا فيها الكتاب ، حيث الركود السياسي والثقافي ، والتوجه الجديد الذي كان له ، يفسر الى حد بعيد تلك الحدة والصدامية . لقد كان عليه ان يُثير ويُغضب ، كي يوقظ ويؤثر ! فلا يمكن أن تنبذ الراهن المألوف وتطرح الجديد الغريب بالمسالمة والمسايرة ، بل بتعرية الراهن

وترذيله والاجهار بالجديد وتمجيده ، بالهجوم الجريء ، وحتى الاستفزاز . لعله مضى الآن ذلك الزمن ومضت معه الضرورة الصدامية في هذا المجال ، وسنظلم الكتاب لو قيّمناه بمتطلبات زمننا هذا .

ثمة ثغرة اخرى في الكتاب . وهي ان تركيزنا على الفكر الذي يطرحه الأديب في أعماله ، والطبقة التي يمثلها ، جعلنا لا نبرز بما فيه الكفاية المفعول التقدمي الذي ربما احدثه العمل المدروس من خلال عرضه الصادق لواقع المجتمع ولظروف الفرد العربي . لقد اشرنا في الكتاب مراراً الى هذه الناحية ، لكن اشاراتنا لم تكن متناسبة مع اهمية هذه الناحية ، كما يبدو لنا الآن . على ان هذا لا يجوز ان يوهمنا بوجود حالة بلزاكية لدى الادباء الذين درسناهم في الفترة الموضوعة للبحث . ولا نظن انه يوجد بلزاك عربي واحد في العصر الحديث . كذلك وبنفس السبب اهملنا بعض الشيء مسألة «ثورية الشكل الأدبي» وتأثيرها العكسي على المضمون . لقد نالت هذه الناحية اهتمامنا الخاص في دراسة زكريا تامر ، لكن ثورية الشكل تعارضت هنا مع متطلبات كل من الواقع الجماهيري والابداع الفني ، إذ رأينا ان هذا الادب الكوابيسي محدود الأفق ، وانالشكل السريالي يبعد هذا الأدب عن الجماهير العربية ، وان رفض اية سلطة على الاطلاق هو طوباوية غير بناءة . . وما زلنا عند هذا الرأي الذي برهنت السنوات السابقة على صحته .

ان منهجنا النقدي يستند - فيما يستند - الى فهم الواقع او المجتمع الذي يتحدث عنه الاثر الأدبي المدروس . وبالتالي فإن الخطأ في فهم هذا الواقع او المجتمع يسيء بهذا القدر او ذاك الى عملية النقد الأدبي وقد يوصل الى بعض الآراء غير الصحيحة حول هذا الأثر . ومما يزيد في اهمية هذه الناحية ان بعض الآثار الادبية تؤدي - فيما تؤدي - عرض الواقع ونقده . هذا يبين من جانب آخر مدى الارتباط ما بين الأدب والمؤلفات الاجتماعية الاقتصادية والسياسية ، وحتى التاريخية . لكننا نلاحظ ان التأليف الأدبي العربي ، رغم قلته النسبية ، يبقى متفوقاً على اي ابداع فكري اخر ، كما اشرنا في البدء . أما اقل القليل فهي الدراسات الاجتماعية الاقتصادية حول المجتمع العربي السوري ، من حيث توزعه الى طبقات وشرائح وفئات اجتماعية ومن حيث علاقات الملكية والاستغلال . . . وما إلى ذلك ، اي حول طبيعته الطبقية . وبما ان مثل هذه الدراسات ليست هدف

الناقد الأدبي ، بل من مستلزمات عمله ، لذلك يرى نفسه شبه اعزل في هذه الساحة ، او ـ على الاقل ـ ضعيف التسلح . لقد تحسن الوضع الآن في منتصف الثمانينات قليلاً عما كان عليه في أوائل السبعينات ، وما زالت توجد ثغرة كبيرة في هذا الجانب من المعارف العربية .

لقد وجه النقد الينا من زاوية فهمنا للمجتمع السوري والتاريخ العربي الاسلامي . ونحن نرى الآن ان القليل من هذا النقد كان محقاً ، وأكثره غير صحيح . تحدثنا في الكتاب احياناً عن «الاقطاع» في تاريخنا العربي الاسلامي ، لكننا لم نعط هذا الاقطاع مضمونه الاوربي ، فكان ذلك خطأ في استخدام المصطلح اكثر منه سوءاً في فهم النظام الاجتماعي الاقتصادي . على ان أكثر ما شغل الكتاب من الناحية الطبقية هو البورجوازية الصغيرة . بهذا الصدد ورد في كتابنا ان البورجوازية الصغيرة تشكل أكثرية المجتمع السوري ، مما اثار نقداً شديداً لدى بعض الكتاب التقدميين . في هذا الرأي استندنا وقتذاك الى دراسة احصائية تعود ارقامها الى عام ١٩٦٨(٥) . كان مجتمعنا في اوائل السبعينات في مرحلة انتقالية سريعة ، والتحولات الجارية تسبق بكثير امكانات اي باحث واي احصاء في رصدها علمياً ، وتحتاج الى اهتمام أكبر من المثقفين عامة ومن الاحزاب السياسية . على اية حال ، الدراسة المذكورة اكدت ذلك ، ولم يكن هناك مرجع آخر حول هذا الأمر. ومع ان الصورة قد تغيرت الآن بلاريب، فإننا نطرح الموضوع من جديد، لأن هذا يساهم ايضاً في فهم الواقع الحالي ، إلى جانب انه يدعم وجهة نظرنا . لقد قيل في نقدنا وقتذاك : ليس هناك شعب في العالم تشكل البورجوازية الصغيرة أكثريته . وها نحن ننقل مقتطفاً من ماركس يدحض هذا الزعم . نقرأ في الكتاب الاول من «رأس المال» . الفصل الرابع والعشرين :

«في إنكلترا زالت التبعية القنّية عملياً في اواخر القرن الرابع عشر . وكانت اغلبية السكان الهائلة تتألف آنذاك وبقدر اكبر في القرن الخامس عشر ـ من فلاحين احرار لهم استثمارات مستقلة ، أياً كانت اليافطات الاقطاعية التي تختفي وراءها

(٥) بعنوان : موقع الطبقة العاملة في المجتمع السوري ، نشرت في مجلة : دراسات عربية ، عدد تشرين الاول ١٩٧١ .

ملكيتهم» . ويورد في حاشية الاستشهاد التالي على هذه المعلومة : «و قد حَسب أن عدد الاشخاص الذين يحرثون ارضهم الخاصة كان أكبر من عدد مستأجري اراضي الغير» .

ثالثـــاً :

ـ وجهت إلى الكتاب اتهامات جرى التعبير عنها بمصطلحات «المكارثية» و «الجرانوفية» و «الستالينية» ، حيث استخدمت هذه المصطلحات في غير معناها ، بل اعطيت مدلولاً واحداً ، رغم ما بينها من اختلاف. لقد كانت المكارثية شكلاً داخلياً فاشياً للحرب الباردة التى قامت بعد الحرب العالمية الثانية بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي. وكانت الجدانوفية تطبيقا للستالينية في الثقافة. المكارثية كان همها القضاء على اي ارهاص ديموقراطي تقدمي ، وذلك بالحرمان من العمل والقمع البوليسي والبيروقراطي تحت مظلة القانون . اما الجدانوفية فقد جعلها حرصها الوصائي على تقدمية الفكر والفن تفرض بقوة الدولة اشكالاً ومضامين معينة تعيق الابداع .

من الواضح إذن أن هذه المصطلحات بعيدة عن المجال الذي استخدمت فيه . فكل ما فعلناه اننا في نقدنا الايديولوجي للادب قلنا للأعور انه اعور بعينه ، كما يعبر العامة .

* * * *

يرسم الكتاب مفصلاً في مسار الأدب والنقد في سورية ، نظراً لما كان عليه الوضع من قبل ، حيث الركود النقدي وغياب الصوت (الاشتراكي العلمي) في النقد الأدبي السوري . لقد قام بمهمة سبق اليها كثيرون في اقطار اخرى . فخضّ الحياة الادبية والثقافية في سورية ، وفجر معارك ثقافية هامة ، مهما اعتورها من سلبيات ، إذ دار القول عميقاً وعالياً في قضايا وظيفة الأدب وايديولوجية الأديب وطبقية الأدب واستقلالية النص وشعبية وجماهيرية الانتاج الثقافي وسوى

ذلك . . .[٦] . وخلال العقد الذي مضى على ظهور الكتاب ظلت هذه القضايا في الواجهة . ورغم نفاذ الطبعة الاولى منه منذ عدة سنوات ، فقد ظل مثار اهتمام المشتغلين بالانتاج الأدبي والنقدي والفكري عامة ، وبخاصة لدى الأصوات الجديدة ، ولا ريب لدينا ان كتابنا قد تعمق جراء ذلك ، وتفتق القول الذي ابتدأه افضل فأفضل .

إن القضايا التي أثارها الكتاب لا زالت الأكثر حرارة وجذرية في حياتنا الثقافية ، ليس على مستوى سورية وحسب . ومن هنا يجد حضوره مجدداً بين يدي القراء مبرّره . ولأنه شكل منعطفاً في حركة النقد الأدبي السوري ، وغدا بالتالي علامة تاريخية ، لذلك آثرنا ان نعيد طباعته كما هو ، دون اي تغيير ، سوى ما أوجبته الاخطاء المطبعية . لقد فعلنا ذلك على الرغم من الإغواء الكبير الذي يخاتل كل مؤلف اذ ينشد إغناء كتابه في كل طبعة جديدة .

نبيل سليمان ـ بوعلي ياسين
اللاذقية ، نيسان ١٩٨٥

---

(٦) من بين شواهد جمة على ما تركه الكتاب من آثار ما ذكره جلال فاروق الشريف من أن هاني الراهب قد كتب روايته (الف ليلة وليلتان) وهمه ان يثبت انه ليس ما قاله فيه النقد الصارم لكتاب الأدب والايديولوجية في سورية ، من خلال روايته الثانية (شرخ في تاريخ طويل) . انظر ان الادب كان مسئولاً ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٨ ، وكذلك مجادلة نبيل سليمان للشريف في : مساهمة في نقد النقد الادبي ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ١٠٧/١٠٨ .

مقدمة الطبعة الأولى

كثر القول في اسباب خفوت صوت النقد في سورية ، والبلدان العربية عامة ، على الرغم من وجود حركة ادبية ناشطة نسبيا . والواقع ان ركودا نقديا وفكريا عاما يرين منذ هزيمة حزيران ١٩٦٧ . بل ان ركودا سياسيا هو الاخر كان قائما حتى نهاية عام ١٩٧٣ ، عبر عنه الصحافيون والساسة وقتذاك بـ « حالة اللاسلم واللاحرب » بيننا وبين الامبريالية والصهيونية . ونراه الان وبشكل مطرد في المصالحات الطبقية مع الرجعية في الداخل ، ومع الاوليجارشات العربية . ويمكن رصد هذا الركود السياسي ، او هذه الردة السياسية ، في انشغال الفرد بنفسه ، على طريق جمع وزيادة الثروة ، ضمن حالة طاغية من الجنون الراسمالي ، والكلب البورجوازي ، وانهيار القيم الاخلاقية لصالح الانانية والنفعية والانتهازية والنفاق « الثوري » .

ان النقد ـ كما يقول محمود امين العالم ـ مرتبط بنضج الحركة الفكرية عامة ، وهذه مرتبطة بدورها بنضج الصراع الاجتماعي بمعناه الشامل، اي بجانبيه : الخارجي المضاد للامبريالية ، والداخلي المضاد للسلطة الطبقية . فـ « حاضر النقد ومستقبله في هذه البلاد رهن بحاضر الحركة الفكرية والاجتماعية ومستقبلها كذلك » (١) .

في مثل هذا الوضع ينتظر المرء من « المثقفين » ، وبينهم الادباء، ان يكونوا الصوت النشاز ضمن جوقة تضليل الجماهير . الا ان قيامهم بمثل هذا الدور يتعلق بأمرين : اولهما مدى كونهم خارجين عن ساحة اللعب هذه ، اي غير مشاركين بالكذب والتضليل ، والاخر هو مدى كونهم

(١) حوار مع محمود امين العالم ، في : الطليعة (الدمشقية) ، العدد ٣١٩ ، ايلول ١٩٧٢ ، ص ٣٦ .

قادرين على السير ضد التيار . تحدهم في ذلك وتدفعهم عوامل عديدة ، اهمها : الاصل او الانتماء الطبقي ، المقدرة الثقافية والنفسية على فهم الواقع ، الارادة في التغيير ... الخ .

في الواقع ، وعلى صعيد نقد الادب ، نرى امامنا في سورية الصورة التاليـــة :

١ ـ تيار اكاديمي ، اسوأ نماذجه ما حاضر به جميل صليبا على طلبة معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة ، وجمعه من ثم في كتـــاب « اتجاهات النقد الحديث في سورية » . اما افضل عطاءاته فهو محاولات حسام الخطيب الحثيثة فـي جعل الاكاديميـــة (الجامعية)اكثر حيويـــة وواقعيـــة .

٢ ـ تيار نظري ـ ان صح التعبير ـ يعنـــي بالكتابـــات والمناقشات النقدية النظرية ، والغربية خاصة ، مرددا ان ما في الساحة الادبيـــة لا يرقى الى مستوى النقد . وابرز من يمثل ذلك خلدون الشمعة .

٣ ـ تيار ثالث يهتم بالنقد التطبيقي المؤسس على ارضية نظرية (غير ماركسية) ، وهذا التيار له منطلقاته وغاياته وطرائقه التي تحتمل دراسة مطولة ، موضعها ليس هنا . وفي راس من يمثل هذا التيار : محي الديـــن صبحي وجورج سالم .

٤ ـ مراجعات نقدية في الصحافة اليومية والدوريات ، تجمع بين نقيضين اثنين ، ففيها ما لا يخلو من اناة ودقة ، وفيهـــا ما لا يجوز ان يسود بياضا بحال من الاحوال . والاسماء هنا تكاد لا تحصر .

اما موقع دراستنا من هذا كله ، فلعل فيما يلي ما يحدده .

لقد كان التساؤل التالي هو الدافع الاساسي للقيام بهذه الـــدراسة المطولة : اذا كانت الحركة الشعبية والوطنية قد تعثرت ، واذا كان المفكرون بغالبيتهم انتهازيين او غير علميين ، والساسة تجريبيين او مضللين ... فهل نرى الادباء في مستوى افضل ؟ هل كان هؤلاء اقل تلاعبا بوعـــي الجماهير من سواهم ؟.. ان اللبوس الجمالي للادب ، ولبقية الفنون ، قد يحجب عن انظارنا الكثير من الامور الهامة ، قد يرينا الليل نهارا ، واللذة عذابا . فالفنون هي اكثر قدرة على التمويه والخداع ، على تزييف الوعي ، من فروع الثقافة الاخرى . ولقد سعينا من اجل كشف هذا اللبوس ، كي نوفر للنظر اقصى حدة ممكنة ، فيسبر بموضوعية مـــوقف الاديب . لقـــد اردنا ان نعرف بموقع الاديب من مصالح الجماهير العربية ، ومن معضلات

حركة التحرر الوطني في سورية والوطن العربي في المرحلة الراهنة ، وكذلك برؤيته للمستقبل .

لم ننطلق فيما قصدنا من احكام مسبقة ، بل من النصوص المدروسة. ولقد تم عملنا على صعيدين متكاملين ومتداخلين : عرض النصوص ، ونقدها . اما عرض النصوص ، فهو مخالف بطبيعته ، كاعادة بناء وتمثل للعمل الادبي ، للنص الاصلي . انه قراءة جديدة ، وفهم خاص للنص ، يوضحه ، ويحل رموزه ، ويضع النقاط فيه على الحروف .. فيبين تناقضاته ، ويكشف تمويهاته ، وقد لا يكون في هذا ما يرضي الاديب ، او ، والحالتان طبيعيتان ، اذ ليس من النادر ان يكتب الاديب شيئا يقع الدارس على سواه ، شبيهه او مخالفه . ان صنيعنا هذا ، هو التأثير الاول على القارىء ، اذ يضعه في الطريق الذي يريده الدارس . ويمهد في الوقت نفسه للعملية التالية ، المهمة والاساسية. واما النقد ، فيتوجه اعتمادا على ما سبق الى قوام النص ، والى تشكيلاته ، ليكشف افكاره الدعائية والتحريضية (خاصة) ، وليتعامل مع حركات صاحبه ، مع نماذجه الانسانية والمعاناة والتجارب التي يقدم ، وليجمل ذلك اخيرا في نظام متكامل هو ايديولوجيا الاديب .

والواقع انه فيما بين العرض والنقد ، يكمن اصعب ما يصادفه الناقد ، وهو الربط النقدي والجدلي بين الشكل والمضمون ، اي تناول العمل الادبي كوحدة واحدة ، ونقده على هذا الاساس ، في سبيل الوصول الاسلم الى اديولوجيا الكاتب . ان صعوبة مهمة كهذه ، لا تتجلى في التلازم بين معرفة الناقد بالصفة الادبية ، ومعرفته بالعلوم الانسانية فحسب ، بل هي ايضا رهن بكون مقاييس الربط بين الشكل والمضمون قليلة،وفضفاضة، وغير ثابتة ، وتعتمد على الحدس ، قدر ما تعتمد على المعرفة . ويقيننا ، ان الحدس ليس بالضرورة بعيدا عن العلم ، الا انه صعب المراقبة ، ويشترط لصحته توفر تجربة كبيرة ، مع ملكة نقدية علمية صارمة . ثمة جمهرة من الادباء يفصلون فصلا تاما بين الايديولوجيا والادب ، وهم لذلك لن يقبلوا بأن تربط الاعمال الادبية بفكر او شعور او طموح اية طبقة اجتماعية كانت. نحن لا نريد ارضاء الادباء والنقاد التقليديين او الرجعيين الجدد . اننا نريد ان نضع كل اديب في موقعه من الهرم الطبقي للمجتمع العربي السوري ، فمن حق القارىء ان يعرف لمن يقرأ . ومن حقنا نحن ــ مع كل الاحترام والتقدير للادباء المعنيين ــ ان نساعد القارىء للتوصل الى هذه

المعرفة . ومع ذلك فعملنا هذا ليس شهادة حسن او سوء سلوك اجتماعي، ولا هو تقييم للمستوى الادبي .

لقد انصب جل اهتمامنا ، اذن ، على مضمون الاعمال الادبية المدروسة ، دون ان نغفل « الشكل » ، وذلك لادراكنا الارتباط القوي بين الشكل والمضمون . هنا نرى مع ارنست فيشر (١) ان ثمة تأثيرا متبادلا بين الشكل والمضمون ، الا ان « المضمون هو الذي يولد الشكل وليس العكس » . و « الشكل هو التعبير عن حالة الاستقرار التي يمكن بلوغها في وقت معين » . اما المضمون فصفته المميزة هي الحركة والتغير . « وكثيرا ما يحدث ان يعبر عن المضمون الجديد في الاشكال القديمة » ، لكن لا يلبث المضمون الجديد بعد زمن ان يحطم الاشكال القديمة ويخلق اشكالا جديدة مكانها . في الوطن العربي ثمة اتجاه قوي للاهتمام بالشكل دون ، او قبل ، المضمون . وهذا اتجاه رجعي ، ومحاولة خبيثة لصرف الانظار عن الغايات المشبوهة ، والافكار الهادمة ، التي يحتويها هذا الشكل. ان محاولة كهذه ، نجدها بقوة لدى دعاة الراسمال والامبريالية ، فهم لا يتحدثون عن المضمون الراسمالي للعالم البورجوازي ، بل يتجاهلونه ويصرفون النظر عنه الى شكله الديموقراطي . بهذه اللعبة يبدو الصراع بين الراسمال وقوة العمل كأنه صراع بين الديموقراطية من جهة والفوضى او الديكتاتورية او الكليانية (التوتاليرية) من جهة اخرى .

ولقد حددنا موضوع دراستنا بنقد الادباء السوريين من خلال كتاباتهم في عام ١٩٦٧ والاعوام الستة التي تلته ، وذلك لسببين : اولهما تكني بحث ، غايته تضييق مجال البحث ، والاخر ينبع من قناعتنا بان الهزيمة الحزيرانية قد كشفت بشكل فاضح اوراق طبقة حاكمة ، مثلما فضحت من قبل حرب ١٩٤٨ الطبقة الاقطاعية ـ الراسمالية الكومبرادوية . لقد دلت الهزيمة الجديدة على انتهاء دور طبقة بكاملها في حركة التحرر الوطني والاجتماعي ، وتحولها الى طبقة معيقة للتقدم والاستقلال ، عدوة لقوة العمل ، متحالفة اكثر فأكثر مع الرجعية القديمة ، متصالحة اكثر فأكثر مع الامبريالية العالمية . لقد آن الاوان لصعود طبقة جديدة ، بمصالح وايديولوجيا جديدة ... آن الاوان لصعود البروليتاريا ، ولظهور الادب البروليتاري وانتشاره .

---

(١) ضرورة الفن ، ترجمة اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، ١٩٧١، ص ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٦٤ ، ١٧٠ .

ومن ناحية اخرى كان اختيار الادباء في هذه الدراسة خاضعا لاعتبار العجز عن دراسة جميع الادباء السوريين ، والعجز عن دراسة كافة اعمال الادباء المنتقين . فمثل هذا الصنيع يحتاج الى زمن وجهد اكبر مما هو متوفر لدينا . وطموحنا في ان تأتي دراستنا ، كمدخل لفهم الادب في سورية ، على اساس المصالح الطبقية ، هو الذي جعلنا نختار من يمثلون كافة الالوان الابداعية : شعرا وقصة ومسرحية ورواية . ومن يمثلون، في الوقت نفسه ، كافة الاتجاهات السياسية ، او غالبيتها ، ومستويات الشهرة الجماهيرية المختلفة ، والمقدرة الفنية المتفاوتة . واذا ما كنا قد تجاوزنا بعض الاسماء التي كانت دراستها واجبة ، حسب مؤشراتنا السابقة ، فان ذلك قد جاء احيانا بسبب صعوبة الحصول على آثارهم ، وكان احيانا لضرورة افراد دراسات خاصة بهم ، لا يستوعبها كتابنا الذي جاء ، مع هذا التجاوز ، اكبر مما اردنا . وقد اهملنا ايضا الاقلام التي نزلت بعد عام ١٩٦٧ الى الساحة الادبية ، وهي ما يمكن القول ، بنسبة كبيرة من الصحة ، انها ابنة الخامس من حزيران .

اهو كتاب في النقد ام في السياسة ام في كليهما ؟

هذا ما سندع جوابه للقارىء . لكننا نود التأكيد على اننا كنا ، ونحن نتناول ابرز اعمال الادباء السوريين خلال مرحلة خطيرة من تاريخنا الحديث ، كنا نجهد في الا نغفل لحظة واحدة عن ملاحقة الايديولوجيا التي يبثها الاديب ، او التي ينطلق منها في بث ما لديه .

تلك محاولة قد سبقت اليها لا ريب محاولات ، في مصر والعراق ولبنان خاصة (محمد مندور ، محمود امين العالم ، غالي شكري ، محمد الجزائري ، حسين مروة . . .) ، تناولت ادب تلك الاقطار خاصة ، والادب العربي عامة في بعض الاحيان . اما في القطر العربي السوري ، وفي حدود ما نعلم ، فان دراسة الايديولوجيا في الادب السوري ، ومن مواقع الاشتراكية العلمية ، مهمة طارئة ، نتصدى لها في هذا الكتاب .

ونحن على يقين من ان في عملنا ثغرات عديدة ، وذلك ليس بمستغرب من عمل نادر في نوعه . فالادباء السوريون ، واعمالهم ، لم يحظوا حتى الان بنقد جاء من زاوية نظر سياسية ، وبالتحديد ماركسية الا بشكل عارض ومحدود جدا (لا تغيب عنا هنا اعمال جورج طرابيشي) ، وغالبا في اطار نقد شكلي . ونحن ندعو المثقفين السوريين الى الاستفادة من تجربتنا ، الى نقدها ، وتطوير ما فيها من معطيات تقدمية وايجابية. ندعوهم

الى التحيز الطبقي ، والى كشف اوراق الادب السوري والادباء السوريين . فلقد طفح الكيل ، ولم يعد يحق لنا السكوت على تلاعبات المثقفين .

لا شك اننا نحب المطر والزهور ، والالوان الزاهية ، وسنخلص للذلك اكثر كلما انتقلت مسيرة الثورة من نصر الى نصر ، الا اننا نملك القوة والجرأة على سحق ازهار المزابل .. على رفض جماليات الفكر المتخلف والمعادي الجماهير الكادحة . وعسى ان نكون قد وصلنا مع القارىء الى ما ابتغينا .

دمشق

أيار ١٩٧٢ ــ ١٩٧٤

المؤلفان

الفصل الأول

شواهد المجتمع القديم



شواهد المجتمع القديم

في المعترك السياسي السوري ، انتهى دور اليمين التقليدي ، بدءا بنهاية الخمسينات وانتهاء بالاصلاح الزراعي والتأميمات في منتصف الستينات . ولكن كم في ذلك من الحقيقة ؟

واقعيا ، لقد ضرب الاقطاع ضربة مميتة لا قيام له بعدها ، لكن الراسمالية الكومبرادورية ، شقيقة الاقطاع وربيبة الامبريالية ، لم تزل متواجدة . وفي بعض القطاعات حافظت على قوتها السابقة . اما في عالم الثقافة ، فقد كان تواجد الطبقات الرجعية اقوى مما هو في الاقتصاد ، ذلك لان الراسمالية ، وبورجوازية الدولة من بعد ، كانت ترى في ايديولوجيا الرجعية قوة روحية مساعدة لها على تثبيت سلطنها . وقد كان للتصالح بين هذه الطبقات المتسلطة ، كما كان لاتجاه الكثير من الاقطاعيين نحو الاستثمار الراسمالي ، دور في بقاء القيم والاخلاق الرجعية قوية الانتشار والتأثير .

من الحق ان نقر انه لم يزل للراسمالية غير الكومبرادورية والمعادية للاقطاع ، وهي المسماة « ليبرالية » ، ما تقوله للناس . ذلك لان الثورة البورجوازية لم تتم بعد في بلادنا . واشهر ممثلي هذا الاتجاه في الادب : نزار قباني وغادة السمان . اما دعاة المجتمع القديم ، امثال عبد السلام العجيلي وبدوي الجبل والفة الادلبي : فليس من جديد عندهم ، اولا تلك النزعة المعادية للاستعمار الاستيطاني الصهيوني . وفي كل الاحوال ، فان قلة عدد هؤلاء الادباء مؤشر اخر على ان دور الرجعية قد قارب على الانتهاء ، ولولا المستوى الفني الرفيع لعبد السلام العجيلي اقلنا انه انتهى. اما الادب الليبرالي فهو اصلا منبتّ الجذور في بلادنا ، وممثلوه قلائل ... لكنما قد يكون لفشل البورجوازية الصغيرة دور كبير في احيائه .

– ١ –

عبد السلام العجيلي

ـ ولد في الرقة ، على نهر الفرات ، في اواخر تموز من عام ١٩١٨ او ١٩١٩ ، من اسرة عربية ، هي فرع من عشيرة « بوبدران » ، واصلها في بادية الموصل في العراق . ويحتفظ مشايخ العشيرة في الموصل بشجرة النسب التي تثبت ان البوبدران « سادة » ، اي من سلالة الحسين ابن علي بن ابي طالب .

ـ انصرف منذ صغره الى القراءة والاطلاع على ما وقع بين يديه من كتب في محيط الرقة : كتب دينية ، قصص شعبية ، كتب من الادب القديم وكتب التاريخ العربي .

ـ نظم اول قصيدة له وهو في الرابعة عشرة او الخامسة عشرة من عمره . واول ما نشره كان قصة بدوية بعنوان « نومان » ،نشرتها له مجلة الرسالة المصرية التي كان يصدرها الزيات ، وذلك في عام ١٩٣٦ .

ـ تعلم في مدارس الرقة وحلب ، ونال شهادة البكالوريا الثانية في فرع الرياضيات ، ثم درس الطب في جامعة دمشق خلال سني الحرب ١٩٣٨ – ١٩٤٥ . وهو لا يزال يمارس مهنة الطبيب .

ـ لم يتقلد وظيفة من وظائف الدولة ، لكنه عمل في الحقل العام كسياسي . مثل الرقة كنائب في مجلس عام ١٩٤٧ ، الذي قام في ايامه انقلاب حسني الزعيم . تولى الوزارة في عام ١٩٦٢ بين نيسان وايلول من ذلك العام ، في وزارات الثقافة والخارجية والاعلام .

ـ تطوع وهو نائب في حملة جيش الانقاذ الذي قاده فوزي القاوقجي في عام ١٩٤٨ . يقول : « ومن سوء الحظ ... ان سير امورنا القومية منذ

عام ١٩٤٨ حتى اليوم جاء مؤيدا لتقديراتي السيئة عن وضعنا وامكانياتنا، تلك التقديرات التي وضعتها لنفسي في ذلك الحين ... »

ويضيف « هجرت السياسة كممارسة فعلية ، بعد تلك الفترة ، وانا سيء الظن بمقدار ما يمكن للمرء الصالح ان يجنيه منها للنفع العام ، وان كنت لم اهجرها كمراقب ومتتبع ومفكر وكاتب » .

ـ « كتبت القصة امدا طويلا دون ان احسب ان لي في كتابتها مذهبا او طريقة خاصة » . « اعتقد ان الفنان الحق يعطي بعفوية حين يكتب ، وان كثرة تدقيقه في كيفية العطاء والانتاج اذا لم تضر قليلا بهذه العفوية فهي لا تفيدها كثيراً » .

المصدر : عبد السلام العجيلي ـ اشياء شخصية ، صحافيا ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢٥ .

هزيمة فارس القنطرة

تعد المجموعة القصصية الموسومة بـ « فارس مدينة القنطرة » (١) لعبد السلام العجيلي من اهم كتاباته . وهي تتضمن فئتين من القصص . اولاهما مما يصح ان نعدها من القصص السياسي ، وتضم : فارس مدينة القنطرة ، مذاق النعل ، ونبوءات الشيخ سلمان . اما الفئة الثانية فتتضمن قصتي « قارورة حب » و « العراف » ، وهما من قصص الحب .

فارس مدينة القنطرة

من بين هذه القصص جميعا لا بد ان تحظى قصة « فارس مدينة القنطرة » بنصيب اوفى . فهي عالم مضطرب فائر ، يجيش بالشخصيات والاحداث اكثر مما تحفل به روايات وروايات . وهي ايضا وثيقة الصلة بالمرحلة التاريخية الراهنة ، على الرغم من انها تمت ــ كما يريد الكاتب ان يقنعنا ــ في نهاية التاريخ العربي الاندلسي .

لقد حصل الكاتب على المادة الاولية للقصة ، كما يذكر في الصفحات الأولى منها ، خلال رحلة في اسبانيا ، حيث تعرف على اسرة اسبانية اهدته مجلدا عربيا قديما . لم يستطع الكاتب ان يخرج من المجلد بشيء ، فاضطر الى الاستعانة بصديق له يحضر الدكتوراه في علم المخطوطات ، وانتظر اربعة عشر عاما ، حتى استلم من هذا الصديق رسالة تتضمن مقتطفات مما في المخطوطة ، تروي بعض الاحداث التاريخية . وقد انتقى الكاتب بعضا منها ونسقه وسد بعض ثغراته ... ، فكانت قصة « فارس مدينة القنطرة » . فماذا يعني ذلك ؟ هل القصة ، اذن ليست للعجيلي ؟

اننا نرى ان الحكاية كلها لا تعدو اكثر من مقدمة تحقق للعجيلي احد الغرضين التاليين او كليهما : اولهما توفير عنصر الطرافة ، والتمكن من

---

(١) منشورات دار الاداب ، بيروت ١٩٧١ .

اسر القارىء سلفا ، والعجيلي حريص على مثل هذا الصنيع في كتاباته عمومها . ثانيهما الاحتراز من مغبة التفسيرات السياسية الخطيرة، التي تحتملها القصة ، وذلك بتقديم ادلة كافية على تاريخية المحكي . ولذلك فنحن نميل الى ان القصة كلها من صنيع العجيلي . وقد وفرت له صلته الحميمة بالتاريخ العربي ، ومقدرته اللغوية الممتازة ، مجاراة الاساليب التراثية في الاندلس ، وفي سواها مجاراة ناجحة .

يروي القصة في الاصل ابو وائل النعمان ، وهو فارس وشاعر من مدينة القنطرة الاندلسية ، على هيئة مذكرات يومية اهمل فيها تحديد السنة . الا ان العجيلي يجتهد في ذلك ، ويستنتج ان الزمن المعقول هو « اواخر القرن الخامس عشر الميلادي ، التاسع الهجري ، او اوائل القرن الذي يليه ، بعد سقوط اشبيلية وغرناطة في يد الاسبان وتراجع العرب الى مناطق الساحل الجنوبي تراجعا مؤذنا بضياع ذلك الفردوس من ايديهم » (ص ١١) .

تبدأ القصة بذكر تحشد الاشبان بقيادة توذر من جهة ، وبفضح ابن ساعر ، حاكم القنطرة وقائد زنجالة الجبل (المرتزقة) من جهة اخرى . ولابن ساعر بعض العملاء ، كابن عمرون المضري الاصل وزوج سيبيلة ، التي كانت قينة في رياض شنيل ، وكان ابن سلام المهلهل (فارس مدينة القنطرة) يتعشقها في شبابه . ويماثل ابن عمرون في موقفه عمليا الشيخ ابن حفص ، الذي يدعو للامير ويتمسك بوحدة المسلمين ، لكنه ينضم متأخرا الى المضريين ضد الامير . ان المهلهل يدعو المضريين للجهاد ، فيتجمعون في سهل السيسبان ليتصدوا للاسبانيين ، في حين احتشد جند ابن ساعر في مضيق بنيسه الثانوي في اهميته الستراتيجية . كما ارسل الامير من يصادر ما يدعم المجهود الحربي ، الا ان المضرية تصدت له ومنعته . ويقع المهلهل في خديعة سيبيلية التي تثنيه عن عزمه المبكر على قتل الامير . الا انه يفضح خديعة اخرى تمثلت في ايفاد ابن عمرون على رأس وفد زنجالي لتوحيد الصفوف . ويخوض المضريون بقيادة المهلهل معركة المخاضة منتصرين . لكن الهزيمة الكبرى في القنطرة تعقب هذا النصر . ويقضي المهلهل ، بعد ان اعلن الامير وصنيعنه ابن عمرون سقوط المدينة قبل دخول الاسبان اليها . كما ان ابن ساعر كان قد دبر كمينا مع العدو في وادي شرشال ، واطبق على جزء كبير من جيش المهلهل ، بعد ان استدرج قائده الى خيانة اخرى تمكن لخلخلة الصفوف ان تفعل فعلها .

الان ، بعد ان تمت الخيانة وسقطت القنطرة تبدأ الدعايات التضليلية، فتصبح الخيانة جهادا والهزيمة نصرا . وها هو ابن عمرون يشيع ان ابن ساعر انقذ الجيش ، فانسحب من معركة انتحارية محتومة الخسارة استعدادا ليوم الفصل العظيم . وتنتهي القصة بعزم ابي وائل على ان يخطب في جامع طيبة بعد الصلاة ، ليعرف الناس بما جرى ويحذرهم من المقبل ، فيحاول ابن مرداس ردعه قائلا : « انك لا تدري ما بالقوم من عمى كأن الله ختم على قلوبهم » ... (ص ٤١) .

هكذا انهى الراوي يومياته ، لكن العجيلي يردف بخاتمة ثانية، جاءت على ايجازها غنية بالايماءات ، اذ يتساءل عن مصير ابي وائل ، ويقرر انه مصير مجهول . لكن المعلوم هو ان طيبة قد ضاعت ، كما ضاعت القنطرة قبلها ، وكما ضاعت الاندلس كلها من ايدي العرب .

تلك هي قصة مدينة القنطرة . والان افلا ترى ان الكاتب يقصد مدينة القنيطرة السورية ؟ تراه الا يتحدث عن هزيمة العرب في الخامس من حزيران من عام ١٩٦٧ ؟. وربما ايضا عن هزيمتهم في عام ١٩٤٨ ؟.

اذا صح ذلك ، يكون الاسبان في الماضي هم الصهاينة الان . وابن ساعر وجنده ما هم الا الحكام العرب ومؤسساتهم العسكرية ، الذين تسنموا الحكم ، وسلبوا الاهلين كل حول وطول ، ومدوا يد التواطؤ الى العدو ، فسلموه الارض ، متسترين تحت ستار الانسحاب التكتيكي ، والاعداد المتعقل ليوم عظيم . وكانوا قد حشدوا قواهم في مواقع غير استراتيجية ، وتركوا البلد مكشوفة للعدو . لقد اشاع ابن ساعر ومن معه سقوط القنطرة قبل ان يقع ، ودبروا الكمين للفئة المخلصة بقيادة المهلهل ، كما قبضوا الثمن بعد الهزيمة مناصب رفيعة . ان هؤلاء الحكام وجنودهم بعيدون عن العروبة والاسلام ، استأثروا بالسلطة من دون المضريين ، اصحاب القضية الحقيقيين . ولكن كيف ابعد هؤلاء ؟ وما مسؤوليتهم في ذلك ؟ هذان السؤالان واسئلة كثيرة اخرى تثيرها القصة تظل جميعا بلا جواب .

ان التوازي الحاصل ضمنيا بين الماضي والحاضر يقودنا الى مزالق خطيرة ، لا يمكن تجاهلها . فعدا عما يوحي به من نظرة ستاتيكية (سكونية) للتاريخ ، لا بد من ان نعي اليوم ان الاسبان خاضوا الحرب من اجل تحرير بلادهم بعد قرون من «الفتح» العربي . قد نفضل ، لو امكن ، التعايش بينهم وبين العرب ، ولكن في كل الاحوال لا يمكن قطعا اعتبار الاسبان

مغتصبين كما الصهاينة . ان في مثل هذا الاحتراز ما يوجه سؤالا عن قيمة الرمز وقيمة العمل النهائية .

ان السبب الحقيقي لفقدان الاندلس هو اهتراء النظام الاقطاعي العشائري (او القبلي) الذي كان سائدا ، وعدم قدرته على البقاء . فهو لم يكن بحاجة الى قوة خارجية للاجهاز عليه . لقد شاخت القوى التي فتحت البلاد ، ولم تكن العصبية القبلية التي يمجدها الكاتب لتصمد امام القوى الاسبانية الفتية ، الشعبية والديموقراطية . اما هزيمة العرب امام العدوان الاسرائيلي الصهيوني فتعود الى تخلف المجتمع العربي وراء الحضارة الراسمالية الغربية الامبريالية ومنها الصهيونية ، وعمالة الطبقة الاقطاعية الراسمالية العربية ، ومن ثم قصور وانحراف بورجوازية الدولة ، وضعف الحركة الشعبية الديموقراطية ... فالتاريخ لا يعيد نفسه ، ونحن نستطيع ان نتعلم من التاريخ ، ولكن لا يمكننا اسقاطه على الواقع ، دون ان نقع في الخطا .

وبعيدا عن ذلك كله ، هناك نقاط لا بد ان نتوقف عندها . ان الكاتب يعرض عدة اسباب لفقدان فردوس الاندلس (اي للهزيمة) ، ثم يردف بعدة طرق لاحراز النصر على الغزاة . فلنناقش هذه الاراء !.

يرى المهلهل العلة في حاكم المدينة ابن ساعر ، لانه غير مضري وفاسق ، فلا يحق له جهاد اصلا ... انه راس الفتنة ، ولذلك فالمهلهل يفكر دائما في قتله ، لانهاء المحنة . ويأخذ هذا الراي اهميته بسبب تعاطف الكاتب مع هذا القائد الشعبي ، الذي يحمل ــ كما يقول عدنان بن ذريل (١) ــ الكثير من ظلال شخصية العجيلي . ونحن نأخذ على هذا الراي عنصريته او عشائريته ، من جهة واعطاؤه تلك الاهمية للفرد من جهة اخرى .

ان حسب الحاكم ونسبه ليسا مهمين ، فالمهم هو مدى تمثيله لمصالح من يراس . لقد كان صلاح الدين الايوبي كردي الاصل ، واقد حقق مع ذلك انتصارات عربية هائلة . ان الطبقة السائدة واديولوجيتها هي المسؤولة عن الهزيمة او النصر ، اكثر من مسؤولية ابن ساعر ، ذي النسب الخاص ، او سواه . ومن زاوية اخرى ، تظل كلمة « فاسق » لدى الكاتب مبهمة . فان كانت تومىء الى سلوك شخصي معين ، يخالف رصانة

---

(١) دراسة نفسية في فن الوصف القصصي والروائي ، مطبعة العلوم والاداب بدمشق، ١٩٧٠ ، ص ٢٩ خاصة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المحافظين ، فان ابن ساعر لم يكن اكثر فسقا من خلفاء بني امية وبني العباس في العصر الذهبي للامبراطورية العربية الإسلامية !.

ثم ، هل قتل ابن ساعر هو الحل حقا ؟ ان الظروف والعوامل التي اصبح فيها وبسببها ابن ساعر حاكما للبلد لقادرة على خلق شبيهه ، لناخذ ابن عمرون كمثال . فأهمية الفرد ليست مطلقة ، بل خاضعة للعلاقات والصراعات الطبقية الداخلية والخارجية . من هنا نرى المهلهل قائدا متهورا وفردي النزعة كالبدوي .

اما الراوي ، النعمان ابو وائل ، فهو يؤيد راي المهلهل مؤكدا على دور الفرسان الزنجاليين ، الذين يكتفي الكاتب بالتاكيد على انهم ليسوا مضريين ، وليسوا السكان الاصليين للبلد ، وانهم يشبهون جنود توذر في الشكل ... مرتزقة لاقضية لهم (بربر ؟ اشباه المماليك في المشرق العربي ؟) . ان هذا الكلام يزخر بالعصبية القبلية وبالعنصرية لكن ، في كل الاحوال ، ليس وجود هؤلاء كمرتزقة او كمماليك ، وليست سلطتهم ، سببا ، اكثر مما هي نتيجة . إن المرء ليتساءل : اليس وجود هؤلاء دليلا على تقاعس « سادة » البلاد عن حماية انفسهم بانفسهم ، اليس دليلا على اهتراء النظام الذي اضحى يشتري جنوده ؟. اين كان سادة مضر قبل مجيء جيش الاسبان ، وكيف قبلوا وقتها بامارة ابن ساعر ولم يتطوعوا لقتاله ؟!.

ويتردد في القصة على لسان سيبيلية ان السبب هو الفرقة والشقاق بين المضريين . لكن القصة تتحدث عن فترة لم يعد فيها صراع داخلي بين المضريين ، لقد انحصر الصراع بين هؤلاء من جهة ، وزنجالة من جهة اخرى. اما ابن حفص وابن مرداد والنعمان ، فهم يدعون الوحدة بين جميع المسلمين من مضريين وزنجاليين . لكن تتغلب فيهم العصبية القبلية ، ويتأكد لهم بعدئذ التواطؤ والخيانة . وهكذا يكون السبب في الهزيمة « التعاون مع العدو » . اما ابن مرداس فيرى ان « الخديعة » هي السبب في هزيمة المضريين امام الاسبان وزنجالة . وفي هذا المجال يعطي الكاتب على لسان المهلهل وعلى لسان سيبيلية نفسها اهمية خاصة لسيبيلية لاسبانية (الجاسوسة) ، التي تزوجت بابن عمرون لتحقيق اغراض قومها .

لكن يبدو لنا الحديث عن الهزيمة (القديمة — الحديثة) بهذا الشكل قاصرا ، بل ومكرسا للهزيمة ، عندما يقترن بعصبية قبلية ، طائفية ، عنصرية ، وعندما يصدر عن فكر اقطاعي بدوي متخلف ، فالقول

بالجاسوسية والخيانة والخديعة لا يستوعب المسألة ، وان هو الا نفثة مقهورة ترددت في جنبات بلادنا عقب هزيمة حزيران ، حين كان الجرح كاويا . ان الجاسوسية والخديعة والتواطؤ مع العدو .... تتم مبررة ، وتتسبب — في اسوأ الاحوال — في خسران معركة ، لكنها تنكشف بعدئذ وتزول كاسباب ، الا اذا كان الوضع الاجتماعي والاقتصادي بؤرة فساد ... وهنا يكون هذا الوضع هو السبب وليس التآمر والخداع .

ولعل الكاتب يكتشف قصور رؤياه ، فنراه — بدل ان يعترف بانهيار النظام الاجتماعي — يقول في النهايــة على لسان ابن مرداس ، ان لا جدوى من نوعيــة الناس ، فقد عميت ابصارهم . وهذا راي جاء مفاجئا في نهاية القصــة لم يمهد له الكاتب . انه يناقض انطباع القارىء عن هؤلاء الناس ، الذيــن تطوعوا جميعا ، سادة وخدما ، تحت قيادة المهلهل وابن رباح وابي بكر بن مرداد . الا انهــا كانت نهايــة ضرورية تسد ثغرة في تعليل الكاتب لاسباب الهزيمة ، وهي تسلط العنصر غير العربي ، وخيانته ، وانخــداع العرب الاقحاح ، واستشهاد قادتهم . قد نقتنع ان تلك هي اسباب سقوط القنطرة ، الا اننــا لا يمكــن ان نعيد اليهــا الهزيمة الشاملة وهي ضيــاع الانــدلس .

مذاق النصــل :

تتعرض هذه القصة لزاوية اخرى من زوايا حياتنا السياسية ،وهي زاويــة العسف والاضطهاد الذي يلسع بأسواطه جلود المعارضين خاصة، وسائر المحكوميــن هنا وهناك ، على امتــداد ارضنا المستغلــة المتخلفة ، والثائرة فــي آن .

يقدم الكاتب لهذه القصة ايضا بعدة صفحات ، نعلم منهــا ان المؤلف ينزل في ضيافة احد مشايخ الخليج،ويلتقي هناك بأحمد المدرس الهــارب من اسواط الطغيــان في بلده . وفيمــا يخلو المؤلف على الشاطــىء مــع هواجسه ، ويرغب في خلوة هادئة ، يقدم اليه احمد ، ويجري الحديث عن السجن الذي شاهده نهارا في مضافة الشيخ . وهنا تتفتق جروح السياسي الهارب ، ويبث الكاتب اشجانه ، ويروي لــه حكايته .

يصف الكاتب لاحمد ما رآه،فيقول :« في الارض العراء التي تشويها الشمس دونظلة تقي المسجونين المقيدين فيها ،رأيت ستة سجناء مطروحين ارضا ، الواحد بحذاء الاخر ، واعناق اقدامهم مصفوفة على جذع شجرة

طويلة مقطوع، به بعض الانحناء، في نهايته يمر سيخ من حديد كوتر على قوس الجذع . هل رايت ذلك السيخ ؟ سيخ صدىء ، به بقع جافة من دم وصديد، يحبس ارجل السجناء بينه وبين جذع الشجرة فلا ينقلب احدهم او يتحرك حركة الا وياكل السيخ جلده ولحمه .... ويمر الناس بهذا السجن صباحا ومساء فلا يرون فيه ما يستغرب ! » (ص ٤٩ ــ ٥٠) ، لكن احمد يرى ان هذه الصورة الفظيعة للتعذيب في قرية الشيخ لا تعادل جزءا يسيرا مما في بلده .

ان احمد يثير فضولنا . والكاتب يزيد في اهتمامنا به ، فيسمي حكايته « حكاية جيل او شعب وربما امة بكاملها » (ص ٥٣) . فماذا يقص احمد؟

لقد هوت بالمسكين ورفاقه الهاوية . كانوا عصبة ذات مثل عليا ، يريدون ان يجعلوا بلادهم على صورتها ، فقاموا بانقلاب واستلموا السلطة ، لكنهم وقفوا طواعية في الصف الثاني ، رقباء اقوياء على الحكام ، دون ان ينغمسوا في سواة الحكم . وبغتة ،وباحدى البهلوانات السياسية ، وجدوا انفسهم في الدرك الاسفل . كيف واجهوا وضعهم الجديد ؟ ــ احدهم ، سهيل ، انتحر ، كان مفرط الحساسية وهشا ــ كما قيل ــ فانكسر سريعا. ومنهم ، من كان يخفي انتهازيته ،فما لبث ان مال مع الريح وزحف في ركاب الموكب الجديد . واخرون عادوا الى الميدان يعملون في الخفاء . اما هو (احمد) فقد انزوى في بيته نافضا يديه من النضال . وقد ترك له الحاكمون الجدد الراحة ردحا ، حتى اذا شبت نار صغيرة في شمال البلاد ،تذكروه. لم يكن له بالشرارة الجديدة ادنى صلة ، فذهب اليهم مطمئن البال . فراحوا يحيلونه من محقق الى اخر حتى اودعوه السجن .

ها هنا يبدأ احمد حديثا مطولا عن ايامه المريرة في السجن ، ويصف العذابات الوحشية التي لاقاها ، والاهانات الفظيعة التي لطخ بها السجانون كرامته وانسانيته : سبعة وحوش بشرية تتقاذفه ضربا بايديها وارجلها ، شتائم بذيئة يترفع الانسان عن روايتها ، تجديف على الخالق ونواميسه ، ضربات السوطين المطاطيين المتلاحقة ، العنيفة المؤلمة المزقة .. على القدمين ، صرخات الاستغاثة الضائعة في الاصوات العاصفة الصادرة من مكبرات الصوت بأغان واناشيد وخطب ، ثم ، حشو الجلادين لفمه بالنعل لاسكاته ــ مذاق النعل في الفم كان قمة الاهانة والاذلال .

يعقب الكاتب على القصة بأن ما يهم ليس مبررات ما نزل باحمد واسبابه ، بل هو ذلك الذي نزل وحسب . اما نحن ، فلا نري ذلك ،ونضيف

انه اذا كـان لدى الاستاذ احمد مـايريده المعذبون ، فيعقل عندئذ ان يحدث هذا التعذيب ، والا فلا . ويتسـاءل الكاتب منكرا :« اهناك جناية تستطيـع ان تبرر مـا حدث لاحمد ؟ لاي انسان كأحمد الانسان ؟ » (ص٦٨) . ان الجواب لا ريب هو بالنفي ، ولكننا نتساءل بدورنا : هل هناك جناية تبـرر للشيخ الخليجي تعذيبه لسجنائه الستة ، وهل هناك تعـذيب يفوقه فـي اللاانسـانيـة ؟! .

ان الكاتب والاستاذ أحمد يريان في صنيع الشيخ شرا يهون امام مـا حدث في بلد الانقلاب ذاك . ما اسم هذا البلد ومـا هو محتوى الخلاف بين الاستاذ احمد واعدائه السياسيين ، اسئلة لا تجيب عليها القصـة . الا ان بلدان الانقلابات العربية معروفة (والمقصود هو العراق ، على الارجح)،وهي جميعـا في مستوى حضاري اعلى بمـا لا يقارن مع قرية الشيخ ،كمـا ان فيهـا من الثقافة والديمقراطية والكرامة الانسانية ما تفتقده المشيخة . ان الاستاذ احمد يدعي التمسك بالمثل العليـا ، وهو في الحقيقة رجعي ، فقد التجأ الى بلد استبدادي رجعي متخلف ، وراح يختلق الاعذار للشيخ الحاكم بأمره ، ويمجد بكل وقاحـة الاميـة وانعدام المدارس والثقافـة . فهل تبرر تجربته السابقة ــ مهما بلغت ــ هذا الموقف .

ان الكاتب متعاطف مع الاستاذ احمد ، متحمس لارائه ومواقفه . وهو يقول فيه موحيـا بوجودية رجعية . ان عذابـــه لم يقض على احساسه بانسانيته، وامحاءه لم ينسه وجوده كانسان : « وآيـة ذلك قلقه وحيرتـه وتساؤله ايهم خير : الميت والممحي ام العامل لغير ما يتلاءم مـع كرامـة الانســان والانسانية ؟ ..» (ص ٧٠) . ان العجيلي يرى مـع السياسي التائب ان سهيـلا قد انقذ كرامته بالموت ، اي بالامحاء ، بينمـا استمـرا الانتهازيون طعم النعل ، ويبقى الذيـن يواصلون النضال يجدلون الاسواط التي سيرمى بهـا الظالمـون .

لا جدوى اذن ! وكل محاولة للتغيير السياسي والاجتماعي هي تشويه للمثل العليا التي يحملها النضال،وتؤدي الى اساليب الظلم والتعذيب نفسها. فليبق مشايخ الخليج في سلطانهم ، ولتبق جماهير الشعب فـي فقرهـا وشقائها ، اليس هذا مـا تنتهي اليه القصة اخيرا ؟ ولم نبعـد كثيرا فـي ذلك ؟ هذه احدى نصائح الكاتب يسديها الى المفكرين في حـوار لـه عـن « ازمة المثقفين العرب » ومؤداها عدم التصدي للسلطة المستبدة بقوة السلاح، فالادباء والحال هذه « اذا لم يقعوا شهداء ،فان العقلية المحاربة لا تلبث ان

تطغى على تفكيرهم ،فيتحولون من دعاة عدالة الى جلادين ..» (١) . ويضرب امثلة على ذلك بسيرة لينين وستاليـن ثم كاسترو والسلطة الاشتراكية في كوبـا التي يعتبرهـا استبدادية .

نبوءات الشيخ سلمـان

هذه قصة عن حرب فلسطين ١٩٤٨ وجيش الانقاذ . وقد كتب العجيلي عددا من القصص حول هذا الموضوع ، منها قصتا « كفن حمود »و« اينمـا كـان » من مجموعة « الحب والنفس » ، وكذلك قصة « بنـادق فـي لواء الجليل » من مجموعة « قناديل اشبيلية » . لكن قصة « نبوءات الشيـخ سلمـان » تظل اهمها جميعا ، كمـا سيبدو من تحليلنا التالي لها .

لقد صاغ الكاتب قصته بشكل مونولوج على لسان زبون دائم لخمارة « الشاب الظريف » ، ينادونه بـ « الاستاذ » . وقد بدت آثار الشرب جلية وناجحة في مونولوجه .. والقصة ذات طابع مسرحي ، وقد عرضت كأقصوصة ضمن اقصوصة . يقدم الكاتب لها تقديما مسرحيا ، بعض المعلومـات عـن الحانة ، وصاحبها ابي معروف ، والاستاذ ، والزبائن الاخرين الذيـن يفدون واحدا بعد واحد اثناء رواية القصة .. فعبدالسلام العجيلـي اديب دائـم التجديد في سبيل أسر قارئه .

يراهن الاستاذ ابا معروف على ان يقص عليه حكاية جديدة وممتعة ، بكأسين من العرق ، كأس لجدة الحديث وكأس للذته . ثـم يروح يجتر احدى ذكرياته عن حرب ١٩٤٨ وجيش الانقاذ ... التي قد تكون ذكريات الكاتب نفسـه ، فقد عاش العجيلي تجربة مشابهة ، كما اوردنا في المقدمة . وخلال حديثه يرد الاستاذ على تعليقات السامعين ، ويدخل فـي مواضيع جانبية ... لكنه في النهاية يقدم قصة مترابطة كاملة .

كان الاستاذ في جماعة من المتطوعين لانقاذ فلسطين ، متوجهين من سحماتا الى بيت جن ، بفتح الجيم . وهذه لا يعرفها احد من المستمعين . انها تقع غربي صفد وشمالي الرملة في منطقة الجليل . لقد ساروا فـي ممرات وعرة لم يكن قادرا على سلوكها سوى البغال التي تحمل الاثقـال و « الحمير التي تحمل الاوهام » (ص ١١٧) ، وهم المجاهدون . هكـذا ، منذ البداية يلعن الاستاذ نفسـه ورفاقه ، معبرا عن مرارة تجربة خائبـة

---

(١) نشر لاول مرة في « مجلة الاسبوع العربي » العدد ٣٥٦ ، ٤ نيسان ١٩٦٦ ،ثم فـي: اشياء شخصيـة .. ، ص ٤٢ .

جعلته يفكر بوضعه ومصيره الشخصي بدلا من ان يأخذ منها العبر والدروس البناءة . بيد انه سرعان ما يتباهى بجهاده متوجها الى مستمعيه باصبع الاتهام . يقول : « في تلك الايام ، حين سرنا من سحماتا عند الظهر فلسم نصل بيت جن الا بعد العشاء ، ماذا كنتم انتم تفعلون ؟ » (ص ١١٧) .

ابو معروف كان يكتفي بشرب نخب المجاهدين على نفقة زبائن خمارته . الاستاذ زهير كان يقتل الصهاينة بالمئات على صفحات جريدته . واحمد افندي ، ربما كان هو الذي باعهم الفاصوليا المسوسة والتمر المدود ... في كل الاحوال كان هناك الموردون الذين اثروا على حساب المجاهدين وصارت لهم فيلات وسيارات ... ولا يسلم من لسان الاستاذ سالم . ان قلم الكاتب يسوط مختلف الافراد والفئات ، ويدين المواقف على تنوعها من الحرب الخاسرة الاولى : « وانت يا فتى ، ما اسمك ؟ سمير ؟ وفلسطيني ايضا ؟ منذ خمسة عشر عاما كنت في الخامسة من عمرك . اذن انت لم تولد في مخيم ولا في مضافة . انت اذن واحد من الذين هربت بهم امهاتهم حين انطلقت رصاصات الارهاب الاولى ، اطلقها رجال الهاغاناه ، قريبا من حي اهلك . او ان اباك الذي حمل السلاح في بلدته مجاهدا ارسلك الى هنا قبل الحوادث ليطمئن عليك ، وليهرب حين يريد الهرب خفيف الظهر مستريح البال ! ... » (ص ١١٩) .

عن اي منظور يعبر هذا الكلام ، وفي مصلحة من ؟ ـ اننا لا نشك في ان مثل هذه الادانات للقاصي والداني لا تخدم القضية ولا تعبر عن مصلحة اصحاب القضية الحقيقيين . بل ان لها مفعولا تشويشيا وتضليليا ، لانها تساوي بين الجميع ، الحاكم والمحكوم ، المجاهد والمثري من الحرب ... تدين الطبقات الكادحة التي لم يكن لها دور ، كما تدين الطبقة الاقطاعية الراسمالية المسؤولة عن تلك الهزيمة .

تصل الخواطر بالاستاذ السكران الى يوم دخوله مع رفاقه الى قرينة بيت جن . كان معه رفيقه فرحان الدرزي ابن القرية ، وكان يباهي بكرمها، ويعد بالحلول فيها المواعيد . لكن القرية قاطعت الوافدين ، ولم تفتح الابواب الا بعد تدخل ابي ابراهيم مستشار الحملة . قبل ذلك كانت قرية عين الاسد قد استقبلت المجاهدين اسوأ استقبال . لقد آلم الاستاذ بشدة ان يقف الاهلون منهم هذا الموقف ، وهم الذين جاؤوا من اقاصي الارض يحملون ارواحهم على اكفهم لينقذوا فلسطين ويعيدوها نقية طاهرة الى العرب والعربية . حسنا ، لكن الكاتب لم يفسر لنا موقف اهالي بيت جن . لماذا

ان استقبالهم بهذا الشكل المخيب والمحبط ؟ .

لا يحاول الكاتب معرفة اسباب هذه المقاطعة ، انما يجعل من اندفاعه عاطفي في سبيل عروبة فلسطين عذرا لما اقترفه مع الشيخ سلمان . فقد صادف نزول الاستاذ وثلاثة من رفاقه في منزل هذا الشيخ . وكان هـذا كهلا متوسط القامة نحيف البنية ، لا يكاد يسمع صوته نعومة وهدوءا ... » ص ١٢٢) . وقد اكرم الشيخ ضيافتهم ، وكان هو واسرتـه في خدمتهم . مع ذلك لم يتورع الاستاذ عن تحطيم صورة كبيرة ملونة لجورج السادس لك انكلترا كانت معلقة في صدر دار الشيخ . بقي الشيخ هادئا ، ونـدم لاستاذ على فعلته . وهنا ايضا لم يبرر لنا الكاتب (ولا الشيخ) تعليقـه صورة ملك انكلترا عدوة العرب الاولى وقتئذ ، انما وجد من الواجب عليه ن يعتذر .

وهكذا يتراضى الاثنـان . يقرأ الاستاذ قصيدة شوقي فـي دمشق مديحه للدروز ، لكن الشيخ لا يتأثر بذلك ، ويقرأ بدوره قصيدة متوعدة ، ن هذا القبيل (ص ١٢٧) :

سيطلق سيف الحق فيكم بجهلكم ويحصدكم كالزرع من غير راحم

ثم يقرأ له من قول « هادي المستجيبين ، قائم الزمان ، حمزة » ما فيه فضيل في الفهم لبعض اصناف الحيوان على الانسان ، ملمحا بذلـك الى لاستاذ ورفاقه . وفي فجر الليلة التي سمع فيها الاستاذ ذلك ، نهض بكرا على غير العادة ، وقادته قدماه الى حجرة الشيخ سلمان . هنـاك دره الشيخ بالقول : « كان الاحسن لك ان تظل في فراشك وتشبع نومـا .. يجب ان تعتني بصحتك ما دمت جئت لتحارب ، فلا بد لمن يريـد ان بح الخروف ان يسمنه اولا ... اليس كذلك يا ابني ؟ » (ص ١٣٣) . سأل الاستاذ : « من الذي سيذبح في هذه الحرب يا شيخ ؟ » . فيجيب شيخ : « كثيرون ... الم تأتوا من مدنكم وقراكم لتموتوا هنا ؟ » ، ثـم ستدرك : « ولكنكم لن تموتوا جميعكم ... الطيبون منكم وحدهم سيموتون! » ص ١٣٤) . « هل تظنون سهلا ان تطهر هذه الارض بمائة او مـائتين من طوعين ، وببعض البنادق والرشاشات ؟ » . (ص ١٣٥) . يجيء الطيبون ي البدء ويذهبون ، ثم الاقل طيبة ، ثم ياتي الخبثاء .. « ويأتي بعد ذلـك خونة الكاذبون ثم خونة صادقون لا يبيعون الارض بـل يتنصلون منهـا » ص ١٣٦) . « حينذاك ، حينذاك فقط ، بعد ان يموت الناس ويحتـرق راب ويحكم الفاشل ثم العاجز ثم الخائن ثم الفاجر ، تهتز جنبات الارض

وتحبل الامة بالالم لتلد المنقذ المطهر » (ص ١٣٦ — ١٣٧) .

ان الشيخ سلمان يحكم ــ نيابة عن الكاتب ــ مسبقا بالهزيمة ، مشيرا الى قلة الرجال والسلاح . بيد ان حجة القلة في الرجال والسلاح ، التي تتناقض مع نظرة الاستاذ والشيخ المستعلية والرافضة لـ « الجهلة » (من امثال فرحان ورفيقي الاستاذ في ضيافة الشيخ واغلب المجاهدين ومن امثال فلاحي بيت جن) ــ وهم الكثرة ــ ، ليست هامة بالنسبة للشيخ ، فهو يصل الى احكامه عبر مقاييس غيبية ، غير قابلة للنقاش ، هي مثل « القدر » ، ولعله اتى بها من كتبه الدينية السرية . ولانها مثل القضاء لا مرد لها ، فهي عديمة الفائدة ومثبطة . وهكذا نراه يعرض امامنا المستقبل المظلم ، ويدين مراحل قادمة من تاريخنا السياسي الحديث . لكن بالرغم من ادعائه العلم بالغيب ، فاداناته بقيت ضبابية ، وقابلة للتحوير والتأويل : فشل ، عجز ، خيانة ، فجور . . . معايير فضفاضة متداخلة لا تحدد هوية الحاكم تحديدا كافيا ولا تميزه عن سابقه او لاحقه .

والاستاذ او الكاتب يتعاطف مع الشيخ ويقاسمه رؤياه ، اذ يقول لزبائن الحانة : « نعم ، سيأتي الحاكم الذي يبيع فلسطين ، ثم الذي يدفع مالا ليتخلص من فلسطين . بل لعل هؤلاء اتوا ، وهم يقودوننا ونحن لا ندري . . . » (ص ١٣٧) .

ويؤخذ على تنبؤات العجيلي او الشيخ سلمان انها لا تعير اهتماما للحركة الشعبية ، ولا تعترف بوجودها . انها ترى التاريخ تاريخ حكام فقط ، وليس تاريخ تحركات جماهيرية ، او تاريخ طبقات وصراعات طبقية . وكنا قد رأينا ان قصة « فارس مدينة القنطرة » ترى التاريخ تاريخ افراد وابطال وقادة . . . والقصتان تفهمان « الحرب » كثأر وجهاد وتطهير . . . الى اخر هذه المفاهيم البدوية والدينية ، وهو فهم عتيق لا يناسب عصر حروب التحرير الشعبية ، التي يهمها بالدرجة الاولى النظام الاجتماعي ، لانها تريد اولا واخيرا تحرير الانسان من الاستغلال والاضطهاد العنصري والديني . . . وجميع اشكاله الاخرى . وتشترك القصتان اخيرا ــ عدا عن ذلك ــ في تشاؤميتهما ، وفي انهما لم تفهما الهزيمة ، لا في الماضي ولا في الحاضر ولا في المستقبل .

* * *

محور القصتين المتبقيتين في المجموعة هو « الحب » . ولنبدأ بقصة :

الحب في قارورة

وهي احدى رسائل بريد الاحبة ، ففي مضيق مسينا « جرت عادة المسافرين ان يكتبوا رسائلهم الى احبائهم ويضعوها ، مرفقة ببعض الاوراق النقدية ، في قوارير مختومة يلقونها في البحر » (ص ١٠٤) . والمصادفة تلقي القارورة في شباك احد الصيادين ، الذي يحتفظ بالورقة النقدية ، ويضع الرسالة في البريد العادي الى العنوان المذكور . فبريد الاحبة هذا طريقة طريفة في التعبير عن العواطف وبث الاشواق ، الا ان الكاتب يجعل لها فعلا مصيريا نادر الحدوث .

تصل رسالة من هذا النوع الى هاني ، صديق المؤلف . والكاتب ينقل الينا قراءته للرسالة ، مع ما تخللها من تعليقات واشارات عديدة وغنية من الصديقين ، تلقي بعض الاضواء على « الحكاية » وتوفر خاصية التشويق لها . والقصة تعبق برائحة « الترف » ، ولكن تضمينات اجتماعية هامة تتسلل بين الثنايا .

هاني أعزب مزمن ، ابعده عن حياة الاسرة شغفه بالاسفار وملاحقة الحسناوات ، وحظوته عندهن . لقد فارقه الان زواء الشباب ، وبدا اكثر ذبولا من أقرانه المتزوجين ، « انه ذبول الوحدة واللامسؤولية ... ذبول الخواء ، ذبول العقم » (ص ٧٦) . هكذا يصفه الكاتب ، مقدما حكما اخلاقيا ضد اللامتزوجين ، بتبريرات علمية غير موثوقة . هاني اذن زير حسناوات منتقيات ، ولكن الرسالة المذكورة اثرت فيه تاثيرا لا عهد له به . اما المرسلة ، فاننا نعلم من خلال القراءة والتعليقات انها امراة عربية ، ولها ولدان ، في الثلاثين ، جميلة وذكية ، تعمل كرجل اعمال . التقى بها هاني في احد فنادق هلسنكي في احدى سياحاته بفنلندة . وكانت هي في سبيلها لعقد صفقة هائلة لاستيراد الورق ، راكضة بين المصانع وشركات التجارة ... وخلال هذا الوصف نسمع تعليقات المؤلف ، بأن عشق المراة النابغة بلية ، وان جمال المراة يتناسب عكسيا مع ذكائها ... الى اخر هذه الاقوال الشائعة بين الرجال ، في مجتمع الرجال الذي لا يتقبل منافسة النساء .

يحاول هاني ، الثري وهاوي الرحلات والغرائب ، ايقاع الثمرة الجديدة في شباكه ، لكنها تقطع الدرب على كل محاولاته ، وان كانت في الوقت نفسه تنجذب اليه ضمنيا . لقد تركت زوجها من قبل ، لانه ابى عليها ان تنصرف الى غير عمل المنزل وتربية الذرية . وهي تتمنع الان على هاني ، لانه يريدها كمحظية لديه او جارية . اما هو فكان يصمها بالبرودة

الجنسية . وها هي ذي تستعيد الذكرى « كانت علائم الخيبة تبدو جلية على ملامحك حين تكتشف المراة التي اعجبتك فتنتها الانثوية تفكيرا ماديا واقعيا ونظرة مسترجلة الى الحياة والاشياء » ... (ص ٨٤) .

يريد الكاتب ان يقول ـ على لسان المراة ـ ان قيام المراة بدون الرجل يجعلها « مسترجلة » ، فتفقد انوثتها ، وبالتالي عاطفيتها ، وكأن «العاطفيه» خاصة بالانثى و « الواقعية » خاصة بالرجل !. وهكذا يصور الكاتب الصراع بين المراه المتحررة وزير النساء الشرقي (هاني) كنزاع في داخل المراة بين العاطفة والعقل ، بين طبيعتها كامراة وتطبعها كرجل .

بيد انها الان ، وهي تكتب الرسالة ، نادمة ، لانها لم تستطع التراجع والخضوع . فالمسكينة ، لا تعلم ان صمودها كامراة هو الذي دفع بهاني نحوها . في الليلة الاخيرة ارادت الاستسلام ، بينما نام هو شبه مزهو ، فقد وجد امراة من بلاده ، قادره على حفظ نفسها من كازانوفا مثله . تكتب له في رسالتها : « لم تدر اني ودعتك وانا كسيرة النفس ، لان شكا كبيرا ملا نفسي في معنى انتصارى على رغبتي : اهو تحرر من عبوديتي كانثى ، ام هو عبوديه جديده نحرت فيها انوثتي على مذبح كبرياء عمياء سميتها تحررا » (ص ١٠١) .

هكذا يريد الكاتب اقناعنا ، بان المراة ، التي تحاول مره ان تتساوى مع الرجل ، سوف تعيش ابدا وحيدة ، شاعرة بالنقص ، متحسرة : فهو يعتبر التحرر والمساواة عبودية اقسى من عبودية المراة كانثى ، وبالتالي عليها ان تقبل بقدرها كامراة . ويجهل او يتجاهل الكاتب ان هذا القدر ما هو الا من خلق المجتمع الطبقي الرجالي . وبنفس الخطأ تقع عشيقة هاني ، فلم تدرك ان تحرر المراة مرتبط بتحرر المجتمع . ولذلك تراها ـ وهي المتمردة على المجتمع ـ تنعت نفسها بالاسترجال ، هي تفكر اذن ـ من حيث لا تشعر ـ كالمجتمع ، او بالاحرى كخالقها الكاتب . ان المساواة مع الرجل لا يمكن ان تتحقق في ان تاخذ المراة بقيم ومعايير المجتمع الطبقي الرجالي ، لانه لم يضع في حسبانه المراة .

في النهاية اباحت العاشقة بحبها ، وفضحت سرها بنفس الصرامة والقسوة اللتين فضحت بها خبايا هاني ، لكنها لم تفعل ذلك الا عن طريق بريد الاحبة ، حين عبرت مضيق مسينا ، فرمت بقارورة رسالتها للمصادفة والبحر ... حتى تقع في يد اخد الصيادين . ان شباك صيادي الخلجان القريبة ماهرة ، ولكن من يدري متى تصل ؟ « احين تمحي في جسدك

الرغبات ، ام حين اشيخ انا ، ام حين اموت ؟ » (ص ١٠٥) . وهـا هي الرسالة لم تصل الا بعد اربعة عشر عاما ... لقد كان هاني طوال كل هذه السنين يعرف عنوان عشيقته ، لكنه لم يكن ليجرؤ على الاتصال بها . والان ، من يعيدنا الى الايام الخوالي ؟

ان قصة « حب في قارورة » قصة طريفة ، مجنحة ، تضعنا امـام العديد من دبابيس الواقع .. لكنها لا تبدو واقعية كقصة حب . وهي اقرب الى ان تكون نزوة عابرة اثارها جو شاعري ، خاصة في دعوى انهيار تلـك المرأة التي رأينا ذكاء وخبرة ، وعشقها لهاني وتركها مصيرها للمصادفة .

العراف

يعلن الكاتب في مقدمة قصة الخب الثانية هذه ان ما لديه هو « مشروع قصة » . فهو يعرف اشخاص القصة ، وكذلك الاحداث وتسلسلها ، لـكن طريقة الكتابة استعصت عليه ، لذلك يعطي القراء مادته الاولية ، لكي يؤلفوا منها القصة . الا ان هذه الدعوة ليست اكثر من التفاتة لطيفة من الكـاتب ، هدفها التوجه المباشر الى القراء . فالكاتب معروف عموما بميله الى توطيد العلاقة بينه وبين جمهوره . قصة « فارس مدينة القنطرة » مثلا القيت في ندوة ، ولم تنشر قط قبل صدور المجموعة . وهو في « العراف » يبـدأ قصته باسلوب مسرحي ، فيعرف القراء بالشخصيات اولا ، ثم سرعان مـا يبدأ الحدث ، فنكتشف في « العراف » قصة ضمن قصة ، وبشكل اوضح مما ذكرناه عن قصة « نبوءات الشيخ سلمان » .

ثمة حفل في منزل جلال الدين بك ، يعبق في سمائه عطر المدعـوات وترف المدعوين . وقد دعا جلال الدين بك الاستاذ سامي ، الوسيم والاعزب المزمن (زير نساء كما في قصة « حب في قارورة ») ، لتسلية المدعوين ، فهو مشهور بانه قارىء للحظ مدهش . لا يغيب هذا عن سامي ، الـذي يكره ان يتخذ هيئة قارىء الحظ المضحكة (!) ، فيتهرب من الاستجابـة لرغبات النساء اللواتي تحلقن حوله ، ليقرأ لهن في الفنجان . « اما الرجال فيتظاهرون بعدم الاكتراث ، او يبتسمون ابتسامات هزء وشك ، وهم فـي قرارة نفوسهم اكثر تشوقا لمعرفة حظوظهم من النساء » (ص ١٥٢) . ويتخلص سامي اخيرا بقوله : « ولكنكم توافقونني ، فيما اظن ، على ان كل هذه الامور الغيبية والامور الاخرى التي تشابهها ، من قراءة الافكـار او التليباثيا ، امور تتصل بالنفس غير العاقلة وان اثر الارادة الواعية فيهـا قليل ...

هل تردن محاضرة ، في التاثيرات الغيبية ؟ » . (ص ١٥٣)

وتعذره سميحة زوجة صلاح الدين بك سائلة عن مصدر مقدرته في معرفة الغيبيات : التعلم ، ام الوراثة ؟ وسميحة هذه امراة جميلة ، كأجمل ما تكون ام لثلاثة اطفال ، اكبرهم فتاة في الثامنة . يشير الكاتب في البداية الى تبادل الود بينها وبين سامي ، ولا يستبعد ان يقرا زوجها في عينيهما ذلك . في عيني سميحة يرى سامي كآبة ، يعرف سببها ، على الرغم من عدم قيام اية وشيجة سابقة بينهما . لكنه يخبر زوجها جيدا . فجلال الدين بك زير نساء، مرتبط زمن القصة بعلاقة صميمة مع فتاة جعلها سكرتيرته ومرافقته الدائمة . وهذا ما كان ينغص على سميحة حياتها .

جوابا على سؤال سميحة يقص سامي قصة اخرى ، من ماضيه الطفولي . يقول موجها كلامه الى سميحة : « انت تعلمين ان السحرة العصريين ، وهم الذين اصبحوا يسمون بالمحللين النفسيين ، يرجعون بقاصديهم الى ذكريات الطفولة المنسية ليحلوا بها عقد اولئك القاصدين التي تسبب أدواءهم من جسدية ونفسية » (ص ١٦٣) . وكان الكاتب قد ذكر في البداية انه غير عنوان قصة العراف الى « زقاق مسدود » ، لانه رآه « اكثر تلاؤما مع ما تحتويه القصة من نوازع لا شعورية واستبطانات فرويدية » (ص ١٤٤) . هكذا يخلط عبد السلام العجيلي بين السحر وعلم النفس ، ويسمي استحضار الارواح تحليلا نفسانيا . ومن المفروض فيه كطبيب ان يعلم ما يعلمه اي متعلم ، وهو ان التحليل النفسي قد انبثق على يد فرويد من الطب البشري ، وليس من الشعوذة . إن الكاتب يروج من ناحية للافكار الغيبية تحت ستار علم النفس ، ومن ناحية اخرى يرذل بفرويد والمحللين النفسانيين بتسميتهم « سحرة عصريين » ، وهذه دسائس يدفع بها الكاتب على غفلة من القارىء المتشوق والماسور . وللكاتب من جمال اللغة وحضور الاسلوب ، وللقصة من الظرافة والغرابة ، ما يساعد على اسر القارىء . ولسوف نرى ان القصة لا تمت الى فرويد او التحليل النفسي او علم النفس بصلة ، وان غاية الكاتب ليست هنا ، بل في الوعظ باخلاق جنسية محافظة (كما تذكر ايضا رسالة القارىء س. من حمص ، والتي نشرها الكاتب في نهاية القصة) .

في قصته يعود سامي الى الماضي البعيد ، الى طفولته . يذكر علاقته بالشيخ رضوان ، الشاعر الصوفي الكفيف ، والساحر . كما يذكر الست عالية (في عمر سميحة وجمالها تقريبا) التي هجرها زوجها ، وهي تجاور

الشيخ . وكان سامي يلعب مع ابنتها دلال ، وهي مثل ابنة سميحة في الثامنة من عمرها . وفي يوم صيفي ، بينما كان يقرأ على شيخه قصيدة لابن الفارض ، قطع عليه الشيخ قراءته ، وساله : « هل تحب ان يعود الى دلال ابوها ؟ » (ص ١٦٦) . وكان الشيخ مفتونا بأم دلال . وقد قلب الصبي الامر ، فتخيل كم ستكون فرحة دلال بعودة ابيها كبيرة ، ففضل عودته مخاطرا بصداقتها . وهنا تساءل الصبي في نفسه ، « كيف ان الست عالية لم تقصد جارها الشيخ حتى الان ، كما تقصده كل النساء بعد عصر كل يوم ، لتستعينه في امرها بان يفعل شيئا من اجلها : ان يدعو الله ، ان يكتب لها حجابا ، ان يسخر من يقوى على تسخيره ليعود اليها زوجها ؟ » (ص ١٦٦) .

يجيب الصبي سامي على سؤال شيخه بالايجاب . فيشرع هذا بالعمل ... سراج ، مجمرة وبخور برائحة ثقيلة دسمة طيبة النفح ومسكرة ضمن حجرة مغلقة الباب والنوافذ ... في هذا الجو كان الصبي كالمنوم مغناطيسيا ، يطيع اوامر سيده الشيخ . وهنا يعود الكاتب بنا ، كما يفعل في هذه القصة مرارا ، الى منزل جلال الدين بك ، ليصف لنا الجو مشابها لما كان في غرفة الشيخ ، وكيف ان بعض الرجال الذين كانوا في غرفة مجاورة يتجادلون في السياسة او يتحدثون في فضائح المجتمع واحوال السوق ، يعودون للبهو ليستمعوا الى حديث سامي .

يصب الصبي قطرة زيت في كفه ، ويثبت النظر فيها . يرى اخيرا ملك الجان « غصن البان » واخوته الخمسة ، فياتون له بسلم الست عالية . يرتقي السلم ، ويدخل غرفة نومها ، ليقول لها : « نحن في انتظارك » . وعندما يعود ــ بلمسة من الشيخ ــ الى رشده ، تقبل الست عالية بثوب نومها الاسود الرقيق الخالي من حشمة النهار الى مجلس الشيخ رضوان . فيخرج الصبي مخليا الغرفة لهما ، ليظل من بعدها سبعة ايام بلياليها طريح الفراش من الحمى .

وهنا ينهي سامي قصته . ويعلق الكاتب ، ان بعض الحاضرين ومنهم جلال الدين بك ينتابهم شك في مغزى الحكاية ، اذ ان هناك تشابها بين سميحة وعالية . اما سميحة فتتخيل نفسها بطلة القصة .

بعد اسبوع يلتقي الكاتب بسامي ، فيعلم منه ان سميحة قد خابرته ، وكانت سخية العروض ، لكنه عف عنها . ويروي للكاتب الجزء المبتور من حكاية الست عالية والشيخ رضوان . فقد كانت الست عالية ترعاه طيلة

مرضه . ثم لم يلمحها من بعد ، وقد سمع بعد ثلاثة ايام انها احرقت نفسها في المطبخ .

وهنا ينتقل الكاتب بنا الى جو ثالث ، او قصة ثالثة ، وهي قصته مع القراء او المستمعين ، فينقل لنا محتوى رسالتين وصلتاه من حمص واللاذقية . يقول في احداهما المرسل ان الكاتب يلعب في قصة « العراف » او « زقاق مسدود » دور الواعظ لـ « الاخلاق الحميدة » . وفي الرسالة الاخرى تذكر المرسلة بان سامي هو الكاتب بذاته ، وان الست عالية انتحرت ، لانها لم تكن لتحب الشيخ ، وانما فعلت ذلك رغما عن ارادتها .

فماذا يريد العجيلي من « العراف » ؟ .

انه يرفض مجتمع جلال الدين بك البورجوازي المتخم ، صاحب المظاهر الكاذبة والعلاقات الجنسية المختلة . وقد قلنا سابقا انه يهاجم علم النفس والفرويدية — على الرغم من انتفاء اية علاقة لقصته باي منهما — عن طريق دمجهما — ظلما — بالسحر والشعوذة وتحضير الارواح . ان ما يقوله الكاتب عن الشيخ رضوان وشعوذاته لا يدفعنا — كقراء — الى رفض الشيخ وسحره . ولكنه يدفعنا الى رفض سبب انتحار الست الجميلة عالية . لقد ظهر ان تصرف الست عالية لم يكن حلا لمشكلتها . وهكذا ، اذن ، فليكن الوعظ بالاخلاق الحميدة ، وبالاخلاص الزوجي ... الا ان العجيلي فنان ماهر لا ريب ، فهو لا يفرض افكاره على قرائه ومستمعيه . لذلك تراه يرفض سامي كزير نساء ، ومع ذلك ، يصوره محببا الى نفوسنا . وبالمقابل فان تنفيرنا من جلال الدين بك لم يجعله يبرر لسميحة اية علاقة مع سامي .

* * *

هذا هو عبد السلام العجيلي . يتسلل الى دخيلة النفس ببراعة ، فينفق ما راينا مما عنده في هذه المجموعة القصصية او سواها ، مما يشكل بحق صلب ايديولوجيا المجتمع القديم . فاين منه الفئة الادلبي التي تثير غضبنا في قصة « الحنان غلابه » وهي تساوي الشعوذة بالعلم !.. انها لم تقل اكثر مما قاله العجيلي في قصة العراف . ولكن كم بين الاسلوبين واللهجتين !! ان عبد السلام العجيلي لا يبدو للقارىء المتسرع انه ملتزم باية ايديولوجيا . لقد قال هو نفسه : « على ان الغرابة ليست في الواقع الا عنصرا واحدا من عناصر مذهبي في القصة . وقد خبرت زمنا احسب انها غايتي من كتابة القصة حتى إكتشفت انها مطية لابراز فكرة معينة في كل

قصة اكتبها ... » (١)
لماذا نقول ان ادبه رجعي ، فيما يتحدث هو عن « غايات سامية » و « مثل عليا » ؟. (٢)
في قصة « فارس مدينة القنطرة » رأينا العجيلي يمجد « الفروسية العربية » التي تعود الى المجتمع القبلي والاقطاعي الشرقي العربي . ورأيناه يصنف الناس حسب « نقاوة دمهم » او حسب « عرقهم » ويشيد بالمضريين . التاريخ بالنسبة له هو تاريخ افراد ، وليس تاريخ جماهير او طبقات ... في هذه القصة كما في قصة « نبوءات الشيخ سلمان » يعلل الهزيمة العربية امام العدوان الاسرائيلي باسباب مثالية ميتافيزية ، لا وجود فيها للصراع الطبقي المحلي او العالمي (صراع الشعوب المتخلفة ضد الامبريالية) . وفي « نبوءات الشيخ سلمان » ينظر الى عامة الناس (الجهلة) بازدراء ، لانهم لن يفقهوا شيئا من غيبيات الشيخ سلمان ، تلك الغيبيات التي يحترمها الكاتب في تلك القصة كما في قصة « العراف » ، حيث يساويها مع العلم . وهذا يتفق مع مذهبه القصصي ، حين يقول مناقضا نفسه : « وعلى رغم ايماني بالعلم وبمعطياته الخيرة وبضرورته اللازمة لمجتمع كمجتمعنا العربي في ايامنا الحاضرة ، كنت اجعل الغلبة للمجهول على المعلوم واضع الطبيب او العالم موضع القلق الحائر او المغلوب الضائع ». (٣)

في « العراف » و « حب في قارورة » يصور العجيلي شخصية الاعزب المزمن وزير النساء ذابلة خاوية ، تجتر ذكريات الشباب . فهو يدعو بصورة غير مباشرة الى الزواج وتكوين اسرة ، وخاصة عندما يقارن هاني وسامي باقرانهما من المتزوجين . وفي قصة « فارس مدينة القنطرة » يجعل الكاتب بطله المهلهل ابن سلام يستغفر ربه « عما فرط من نفسه » ايام الشباب مع الفتاة الاسبانية سيبيلية ، ويسمي ذلك « فسوقا » . في قصة « مذاق النعل » يتخذ موقف الرافض للتحولات الاجتماعية في البلدان العربية التي استلمت البورجوازية الصغيرة والمتوسطة فيها السلطة . ونراه يقارن الحكم في هذه البلدان مع السلطة الاستبدادية في احدى المشيخات ، فيفضل الاخيرة . خلاصة القول ان عبد السلام العجيلي ضد التقدم ، ولكنه اذكى وامهر من ان يقول ذلك مباشرة وبقالب فج ومفضوح .

(١) اشياء شخصية ، ص ٢٩ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٣٠ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٣٠ .

٢

الفة الادلبي

« ويضحك الشيطان » ـ مجموعة قصص

في مجموعتها القصصية « ويضحك الشيطان » (١) تتناول الفة الادلبي المراة زوجا واما ، عاقرا وعانسا ، تتناولها كعشيقة وضرة ومخدوعة ... ولكنها على الدوام المراة المدينية . اما المراة الريفية فلا تظهر غير خادمة في قصة واحدة (الكنز) . والمراة في اغلب القصص هي المحور الاساسي . اما الملامح النسوية الاساسية في جميع القصص فهي بصورة عامة ملامح المراة التقليدية في بلدنا : محافظة ، تدين ، قدرية ، التطلع الى الزواج والامومة كمحتوى يشبع انسانية المراة . وهذا الموقف في الجملة يقترب من موقف حسيب كيالي في مجموعته القصصية « حكاية بسيطة » (٢) . وتصور الكاتبة احيانا ماساة المراة في المجتمع الشرقي البطريركي ، الا ان تعلقها بهذا المجتمع جملة وتفصيلا يعيقها عن الدفاع عنها ، بل ويمنعها من رؤية مشكلتها الحقيقية .

سنعكف في البداية على القصص التي جاءت المراة فيها كمحور ، ومدارها هو علاقة الجنسين وشخصية المراة . واولى هذه القصص هي القصة التي حملت المجموعة عنوانها .

« ويضحك الشيطان » .

في هذه القصة تتعرض الكاتبة للزواج الفاشل . كانت مصادفة غريبة

---

(١) مكتبة اطلس ، دمشق ١٩٧٠ .

(٢) ويبدو الاقتراب بين الكاتبين ايضا في سطحية التناول وتقليدية الكتابة ، وان كان حسيب اجرا في البناء ، بينما نرى لغة الفة اكثر نقاوة ومتانة .

قد جمعتهما منذ ثلاث سنوات . لقد اخذ هو بجمالها واغرائها ، واعجبت هي بقوة شخصيته ومركزه المرموق . وتوقع كل منهما من الزواج سعادة ودعة وطمانينة . بعد شهر من الزواج اكتشف هو تفاهتها ، واكتشفت هي جفاف طبعه ورتابة عيشه . حاولت ان تستجره الى دنياها ، دنيا المجتمعات الصاخبة والحفلات الراقصة ، كما حاول هو ان يرفعها الى عالمه ، عالم الفكر والفن والادب . الا انهما فشلا . الان ليس بينهما سوى الصمت والسام . هي تقول : « لقد قتل هذا الرجل في نفسي كل الرغبات الحلوة » (ص ٦) . وهو يقول : « فترت همتي ، قتلت طموحي » (ص ٨) . تقول الكاتبة : « كتب عليهما ان يكونا زوجين ، فاستسلما الى قدرهما صاغرين » (ص ٤) . وشرعت التساؤلات تتكاثر عن مدى تحمل كل منهما . هي تهم بالطلاق ، وهو يهم ، ولكنهما يخشيان الناس ومغبة الطلاق ، فينكفئان متصورين انهما يخزيان الشيطان ، وفي الحقيقة الشيطان يضحك منهما .

ليس في هذه القصة ظالم او مظلوم ، مذنب او محق ، فكلاهما يتحمل القسط نفسه من الجريرة . لقد خاب كل منهما في انتقاء شريك حياته ، ولكن لماذا ؟ العدم صلاحية مقاييس الاختيار المتمثلة بالجمال والاغراء للمراة وقوة الشخصية والمركز المرموق للرجل ، ام لفقدان التعارف الوثيق قبل الزواج ؟. فالقرار السريع بعد معرفة سطحية لا يسمح الا بمقاييس سريعة وسطحية مثل الجمال والمركز الاجتماعي . وبالتالي فان الكاتبة تلمست الداء في ظاهره ، لكنها جهلت حقيقته النابعة من اخلاق المجتمع الشرقي ووضع المراة فيه . وسنرى ان الكاتبة تريد هذا المجتمع من حيث الجوهر . وقد اخطات الكاتبة الدواء ايضا . لقد وجدت العقدة في الخيار الصعب بين الطلاق والاستسلام للزواج البائس ك « قسمة ونصيب » ، واختارت الطلاق حلا في حالة كهذه . فشجعت بذلك المراة على الرفض اللاحق لهذه «القسمة والنصيب» ، لكنها لم تدلها على طريق يجنبها الوقوع في تجربة فاشلة اخرى مع الرجل . فمعالجتها اذن كانت سطحية من حيث العلة والسبب ، بينما برعت في رسم جو السأم والصمت في مطلع القصة ، ووصفت حال الزوجين وصفا حيويا ممتعا ، مستخدمة في ذلك مرارا وبنجاح طريقة المقارنة السينمائية .

تقرب من هذه القصة ـ قصة ((**هربت من جحيمها**)) ، بيد ان الرجل وحده هنا يضطلع بمسؤولية الزواج المخفق . ان الفة الادلبي تنطلق في هذه القصة من المراة كانسان متخلف ، وتبني على هذا الاساس ، مكرسة

الواقع المتخلف ، بدلا من نقده وتجاوزه . فهي تعامل ، هنا كما في اماكن اخرى من المجموعة ، التنظيمات الاجتماعية الاقتصادية وكذلك البنى الفوقية كمعطيات ، فلا تناقشها . انها تبقى على السطح . وهذا ما يجعل غايتها في ادبها متواضعة ، والفائدة منه اكثر تواضعا .

لقد فجع الرجل بابنته الغالية . وكانت امها قد توفيت منذ زمن ، فتضاعف بؤسه . وهو اذ يهرع الى حضن زوجته الجديدة ليتعزى ، يحزنه انها اكثر كمدا منه . انها لا ريب مفجوعة بالطفلة ، لكن الزوجة في واد ، وهو في اخر . انها تعاني من شعور بالذنب . لقد ابصرت الطفلة ، وهي تتسلق الدرابزين وتوشك ان تسقط ، فغضت وتعامت ، فهي اذن القاتلة ، والمسكين لا يدري . فما الذي دفعها الى هذا الموقف ؟

ـ انها تبحث عن مبرر لعله في غيرتها من ابنة زوجها . هذه الغيرة التي تتصل جذورها بضرتها المتوفاة . لقد ظفرت تلك المراة بالزوج من دونها ، بعيد عودته من الخارج . على الرغم من تعلقها به . بل ها هو ، بعد ان ماتت زوجته الاولى ، ويهم بطلب الزواج من الاخرى ، يقول لها : « ما رايك في ان نتزوج ؟ . . انت تحبين ابنتي ، وانا واثق بانك سترعينها كأم حنون رؤوم . . . » (ص ٢٧) . فهو يطلبها اذن كمربية . ومع ذلك فانها تقبل مؤملة ان تقدر على تحويله اليها . ولكن عجزها يستمر ، فتتضاعف غيرتها ، حتى تكون الجريمة . فكيف تواجه الامر اخيرا ؟

من النادر ان نجد بطلات الفة يقدرن على المواجهة . ان الزوجة تفر ، بعد ان اصبح الرجل لها وحدها ، فتتحول القصة بذلك الى فيلم تجاري (مصري) يحرك مأساة ويعقد عقدا ، ولكنه لا يفضي الى شيء . لقد ترتبت غيرة المراة وفعلتها على سلوك الرجل مع زوجه الجديدة . هو في الحقيقة وفي ، ولكنه يعيش في الماضي ؛ وقد ترك ماضيه يخرب حاضره .

ننتقل من الزواج (الشرعي) الفاشل الى الخاطئة في العرف الاجتماعي (الشرقي) السائد ، وذلك في قصة « **من اجلك انت** » . فها هنا تهاجم الكاتبة « الشرق » ، ولكن دون ان تتخلى عن اخلاقه .

تقول المتحدثة في القصة : « هل قصتي هي الاولى من نوعها ؟ . انها قصة عتيقة ، قديمة ، قدم الانسان على الارض . . فتاة غرة وقعت في فخ نصبه لها رجل ذئب . . . » (ص ١٦) . هل هذا صحيح ؟ ام ان نشوء هذه القصة كان فقط مع نشوء المجتمع البطريركي وتسلط الرجل ؟ وهل القضية

قضية فخ وغرة وذئب ، ام انها اخلاق مجتمع لا يقبل جماعا دون زواج معلن ؟

لقد نشأت بطلة القصة يتيمة محرومة من حنان الاهل والاقرباء ، فلما التقته شابا وزميلا في الوظيفة ، هامت به اي هيام . لقد وجدت فيه عوضا عن حرمانها ، ولكنه ما لبث ان انصرف عنها بعد الخطبة الى زميلة جديدة ، اجمل . وهكذا انكرها فيما بعد ، وانكر حملها منه ، ورماها بعنوان طبيب صديق كي تجهض . لم ؟ ـ « انه اكتشف بعد عشرتنا الطويلة اننا لا نصلح زوجين ! » (ص ١٥) .

اننا نتوقع ان يصل القارىء العادي من هذا الكلام ـ ويحق ـ الى انه لا يجوز للفتاة ان تقيم علاقة جنسية قبل الزواج ، حتى مع خطيبها ، وذلك خوفا من غدر الرجال (!) . وقد يتهيب المرء من استنتاج كهذا ، اذ ربما استنتج مرمى معاكسا في القصة الاولى (« ويضحك الشيطان ») . غير اننا نرى الان ـ وسنتأكد فيما بعد ـ ان الفة الادلبي لا يمكن ان تؤيد التعارف الوثيق قبل الزواج ، طالما هي تنظر الى كل رجل كذئب محتمل ، والى كل امرأة كنعجة محتملة . من المعلوم ان هذه النظرة غير ممكنة و ـ في كل الاحوال ـ غير ذات قيمة الا في المجتمع الاستبدادي البطريركي (الابوي) ، الذي يحاسب الفتاة على العلاقة غير الزواجية ويهددها بالعنوسة ، ويصم الطفل الناتج من هذه العلاقة بـ « ابن حرام » .

تبدأ القصة بحلم مريع ، تتخيل فيه الشابة قتل جنينها . تستيقظ هلعة ، وتروح تحكي حكايتها ، وتعلن تصميمها على ان تتحدى بجنينها الناس . الا ان خيالها يطير بها الى المستقبل ، حين ستغدو ابنتها ـ تريد ابنة ! ـ شابة ، ويتخلى عنها خطيبها لانها مجهولة الاب . وهكذا تقرر قتل الجنين (تقصد « الاجهاض ») . ان المرء ليتساءل عن حرص البطلة على تخيل جنينها ابنة ، لا ابنا . فلو كان الجنين ابنا ، فهل كان سيأتي الى امه ، ويقول لها : لقد تخلت عني خطيبتي حين عرفت انني مجهول الاب ؟ . تقول الابنة المتخيلة لامها المغرورة : « عرف انني بنت حرام ! . . وصمة عار وستلازمني مدى العمر ! . . وكيف استطيع ان اتخلص من عارها وانا في هذا الشرق الذي سيحاسبني على هفوتك انت دون تسامح او رحمة ! . . » (ص ١٨) . وبالرغم من وضوح الهجوم على الشرق في هذه الكلمات ، فهي تتضمن اقتناع المتحدثة بانه من العار ان يكون المرء ابن حرام . ان الكاتبة لا تعارض اخلاق المجتمع ، بل تريده اكثر تسامحا مع الخاطئات ، وخاصة على

بناتهن اللواتي لا ذنب لهـن فيمـا اقترفت الامهات .

الخاطئة الثانية في هذه القصص النسائية هي خادمة ريفية ، تعيش في خلفية قصة « الكنز » ، بينمـا تحتل واجهة القصة امرأتان بوسواسين مختلفين .

تتعامل الكاتبة مع الخادمة تعامل ابن المدينة (الشـهم) مع ابن الريف البسيط ، الجاهل والفقير . ولا نعني بذلك التعالي والسخرية ، بل العطف المتعالي والمشاركة الوجدانية من بعيد . لقد التقت الكاتبة صدفـة بالفتـاة الريفيـة وهي تبحث عن اسرة ـ بلا رجل ـ تحتاج الى خادم ، فدلتهاالكاتبة على بيت صديقتيها الاختين المذكورتين . تخدم الفتاة فترة ، ثم تغيب تاركة للاختيـن العانسـتيـن طفلا (كنزا) بلا اب . ـ انها الحكايـة المألوفة للفتاة الريفية في الافلام المصرية التقليدية : تضلها المدينة ، يعتدي على عفافها رجل ما ، فتحمل وتترك لقيطا وتختفي. والتشابه بين ادب القصة والافلام المصرية التقليدية (الرجعية المتخلفة) ليس مقتصرا على هذا الموقف من فتاة الريف ولا على هذه القصة ، بل اننا يمكـن ان نرى اوجه تشابه في اكثر القصص النسائية من هذه المجموعة (من اجلك انت ، هربت من جحيمها ، الحنـان غلاب) وغيرهـا .

وبالنسبة للاختين ، نرى فيهمـا نموذجين نسائيين جديدين : انهمـا عانستان معقدتان ، صعبة حياتهما ، والحياة معهمـا صعبـــة ، حتى ان الكاتبة ما كانت لتزورهمـا لولا وصية امهمـا التي تربطهـا بها رابطة القرابة والصداقة . كبرى الاختين احبت في صباها ، وكانت فتانة ، لكـن حبيبها قضى في حادث سيارة ، فعزفت عن الزواج ، ونما لديها وسواس المرض . اما الصغرى فقد اضر بهـا تفوق اختها جمالا وذكاء ، فلم تمتد لها يدخاطب.

وهكذا اصبحت عانسا ، ونما لديها وسواس النظافة الذي تسبب في تهريب كل الخادمات ، سوى الاخيرة . وقد كانت صلة الاختين مهزوزة تقوم على الغيـرة والنفـور .

حين تفاجأ الاختان بالطفل ، يهتفن للكاتبة طلبا للمشورة والعون ،فتهرع اليهما ، وتقوم بأعمال المولدة . ويتفقـن جميعا على الاحتفاظ بالطفل بضعة ايام قبل تسليمه للشرطة ، فعسى ان تعود امه اليه . اثناء ذلك يحدث انقلاب جذري في حياة الشقيقتين ، وتتماثلان للشفاء من وسواسيهما ، فتصممان على عدم تسليم الطفل بعد ان وجدتا فيـه خلاصهمـا . وهكذا تختفيان

دون ان تتركا اثرا ، حتى لصديقتهما نفسها ، كي لا يكون ثمة احتمال لانتزاع الطفل في يوم ما ..

فالطفل اذن هو خلاص المراة ، الامومة بالاحرى هي قدرها ومبتغاها الطبيعي (انظر حسيب كيالي ايضا) ،بل انها احد الاسرار والمعجزات التي تحار دونها الافهام . لقد كانت العنوسة وليدة اوهام وعقد ، ولكن ذلك انتهى بدخول الطفل حياة الاختين ، فالامومة « بلسم » . وبالتالي فمشكلة العنوسة لا تكمن في تعذر ارضاء الحاجة الجنسية ، وافتقاد الجنس الاخر (اي الرجل) ،بل في فقدان موضوع « غريزة الامومة » عند المراة ، وهو الطفل . ـ هذا ما تقوله الفة الادلبي ، وهو قول خاطىء ورجعي في آن معا . خاطىء ، لان « الامومة »هي نتاج لغريزة حفظ النوع ، والتي هي اسم اخر للحاجة الجنسية . ورجعي لسببين ،اولهما الانتقاص ـ بلباس العلم ـ من حقوق المراة ، حقها في ان تنال اللذة الجنسية ، مع متعة الحصول على طفل او بدونها ، حسبما تشاء ، اما السبب الثاني فهو حصر رسالة المراة في تربية الاطفال ، والانكار عليها ـ ضمنيا ـ المشاركة في الانتاج الاجتماعي .

ان المرء ليتساءل مستدركا ، اذا كان هذا مفعول الامومة لدى المراة، فلماذا لم تدخل الكاتبة هذا العامل في قصة « ويضحك الشيطان » ، اما كان ذلك سيكون بمثابة « كسر الجليد » في ازمة العلاقة بين الزوج والزوجة في القصة المذكورة ؟.

في قصة « الحنان غلاب » تعود الكاتبة لتؤكد على دور الامومة في حياة المراة ، وتتطرق في الوقت نفسه الى موضوع العلم والدين . ان الفة مؤمنة ـ بقوة ـ بالقدرة الغيبية التي يعجز العلم عن مجاراتها . ولكي تجعل ايمانها اكثر قبولا وتقبلا ، فانها تسوقه على لسان طبيب ، اذ يقول للعاقر التي حملت بعد عشرين سنة : « لكن في الطبيعة يا سيدتي اسرارا يقف امامها العلم عاجزا ولا يجد لها تفسيرا » . ويضيف معللا هذا الحمل المعجز: « من يدري لعل حنانك على الطفلة ايقظ فيك شيئا كان غافيا لم تستطع علاجاتي ، ولا افعى الشيخ مرزوق الرهيبة ان يوقظا فيك ما ايقظه الحنان .. » (ص ١٤٤) . فالطبيب ـ كما يلاحظ القارىء ـ لم يعترض على خزعبلات الشيخ مرزوق ، بل اعتبر الطب (كعلم) والشعوذة صنوين(!) . وليت الامر يقف عند هذه الحدود ، انه يتجاوز بنا الى تعليل معجزات الشيخ مرزوق والباسها لبوسا « علميا » (مخادعا) : « الوهم يا سيدتي يفعل العجائب ، انه يمرض ويشفي ،ويميت احيانا . فلا تعجبي اذا جملك

تشعرين بالحمل حتي تظهر علائمه عليك » (ص ۱۳۹) . فالكاتبة تستعين للبرهان على عجز العلم ـ بالرغم من لا معقولية ذلك بـ « علم » النفس ، وان شكليا .

في القصة امراة « عاقر » ، قضت سبع سنين تنتظر وليدا ، وتنتقل من طبيب الى طبيب ، فلا تسمع غير نفي المرض ، فيها او في زوجها . واخيرا ، تقبل بالذهاب الى الشيخ مرزوق ، فلعله يفلح فيما عجز عنه الطب ، يتحسس الشيخ جسدها ، ويرخي افعى (الحنش ابو الليل) عليها حتى تغمى . تحمل المراة من جراء ذلك ، اجل ، ولكن حملا وهميا .

وكعادة الفة في استخدام الزمن استخداما بدائيا لا يتوافق مع التقنية العصرية للقصة القصيرة ، فانها تحطم عشرين سنة في هذه القصة بكلمتين . وكعادتها في الخضوع لجو الكآبة المصطنع ، بكل ما يقتضيه من مصادفات وعجائب ، انسجاما مع فكرها الغيبي ، تكتب ان هاتفا مجهولا دعا ذات ليلة « العاقر » لتفتح الباب ، وتعتني بما ستجده . وبالفعل تجد طفلة في شهرها الثالث ، فتصب عليها فيض امومتها المغلولة دهرا . لكن الزوج يقرر بعد استشارة صديق ان يسلم الطفلة اللقيطة للشرطة ، فيفجر ذلك لوعة وحنان العاقر ، ويطلق سر الامومة المكنون في اعماقها ، و . . تحمل اخيرا .

ووجه الاعتراض هنا ليس في صحة المحكي ، مع انه يذكرنا بما تقصه الجدات على حفيداتهن ، بل في الاستنتاج المشبوه ، بان هناك قوى غيبية تفعل ما تريد ، وضد القوانين العلمية . بيد ان الكاتبة تعود لتؤكد ـ عن طريق « فلسفة الحنان » النفسانية ـ شبه العلمية ـ اما قالة « العلم » منذ البداية ، من ان المراة قابلة للحمل . فلو كانت الكاتبة حسنة النية ، لقالت بعجز الاطباء ، وليس بعجز العلم . فلكل علة سبب ، والعلاقات السببية موجودة في كل ظاهرة ، لكنها تحتاج الى من يجدها . الا ان الكاتبة تسعى الى ايهام القارىء باسبقية الروح على المادة ، مدافعة عن « المثالية » ، وهي حاليا فلسفة الرجعية ، ضد المادية التي يعتمدها العلم والتقدميون علمة .

ثم تتناول الكاتبة المراة كأم في قصة « قضية خاسرة » . حيث ترفع الام ، الارملة العجوز ، شكوى الى القاضي عن حالها المزري الذي يتخذ شكلا كاريكاتوريا ، مضحكا ومبكيا ، فهي تدعي على اطباء المستشفى انهم سرقوا مال ابنها من جوفه ، من احشائه .

لقد كانت تعمل غسالة ، وكان ابنها احمد يعمل حمالا ، ويعيل بستة

اطفال وامراة منجبة . وحين يلتوي ظهر احمد وينصحه الطبيب بتبديل العمل ، تسود الدنيا في عينيه حتى يبكي . ويركب الهم ظهر الاسرة ، فمن أين ستلقم الافواه الفاغرة ؟.

هنا تفاجيء الكاتبة القاريء بحل غريب كغرابة القصة ، اذ تعلن الام لابنها عن سر امتلاكها لقطعة ارض صغيرة في القرية البعيدة . يذهب الاثنان الى هناك ويبيعان الارض بعشرين ليرة ذهبية . وفي العودة تتوقف السيارة ، ويسري حديث عن قطاع الطرق ، فيعمد احمد ـ دون ان يتأكد من صحة النبأ ، أو يسأل ـ حتى ـ عن سبب توقف السيارة ! ـ الى بلع الليرات ، ليضمن السلامة . وتضيف الكاتبة الى هذه السذاجة ـ الصعبة التصديق ـ سذاجة أخرى ، اذ تخطيء الام فتناول ابنها من كيس الفرنكات في البدء ، فيضطر المسكين الى بلع الفرنكات والليرات الذهبية جميعا .. وطوال الطريق يظل احمد يرسم الاحلام : سيفتح دكانا صغيرة ، سيفي الديون ، سيكسو الاولاد ... ولكن الليرات تستعصي في جوفه ، فتجري له عملية في المستشفى يقضي فيها ، وتختفي الليرات الذهبية .

ان كل ما استطاعت الكاتبة ان تحققه في هذه القصة هو ان جعلت الام العجوز مثار هزء ، ليس أمام مشاهدي المحكمة وحسب ، بل امام القراء ايضا . الا ان ما يثير الهزء اكثر هو القصة نفسها ، اضحالة شكلها ، وافتعال حوادثها ، وتهلهل شكلها الفني .

نعود الى المراة كزوج في قصة « **وشت بها العصافير** » ، والتي نقع فيها على محاولة مونولوجية يتيمة ، تشبه محاولات حسيب كيالي ، ليس في الندرة ، بل في الاخفاق .

يتقابل الزوجان ، يرين الصمت الثقيل الطويل ، ويروح كل يناجي نفسه . هي شابة ، وهو شاب ، ولكنه شل اثر حادث سيارة وقع في نهاية شهر العسل (!) . كرت ايام الفجيعة الاولى ، واخذت لوعة الزوجة ومحبتها تفتر . وصارت تتساءل عن احقية صلبها على قدمي المشلول . وصار هو يجتر ذكريات حبهما ، وقسوة اخيها ، وفرارهما الى اللاذقية ، واعتزامه تسجيل ثروته باسمها ، حتى يصل الى تغير احوالها ، وتكرار غيباتها وامتدادها ، والاعذار الواهية ، فتثور شكوكه . ومرة تتحرك العصافير مجفلة في غيابها المزعوم قرب نافذته ، وبشكل غير طبيعي ، فيتيقن من خيانتها له في بيته . يعتزم قتلها ، ولكن عندما تعود ، يتساءل عما اذا كان من حقه ان يدينها بوشاية العصافير ، او ان يطالبها بالوفاء !.

لقد شاءت الاقدار ان يفشل هذا الزواج الذي تم ضد ارادة الاخ الشرير ، بالرغم من انه زواج حب . في « ويضحك الشيطان » كان السبب اختلاف اهتمامات كل من الزوجين ، وقد ايدت الكاتبة الطلاق . اما هنا ، فالفشل يعود الى شلل الزوج ، وقد بررت الكاتبة « الخيانة الزوجية » ، وعلى لسان الزوج نفسه ايضا . فكيف تفعل الفة الادلبي المحافظة ذلك ؟ كيف تبرر الخيانة الزوجية ، ولا تطالب بالطلاق ، او بحياة زوجية سوية ؟

تصف الزوج بانه جميل ، وتقول : « فبدت عينـاه السوداوان ذات الاهداب الطويلة في وجهه الشاحب كعيني طفل ضائع يستجدي بنظراته التائهة العطف والحنان ممن هم حوله » (ص ١٤٥ ـ ١٤٦) . فشفقة به إذن لم تجعل بطلتها ، تطلق زوجها . ولان الزوج عاجز ، بينما الزوجة شقراء جميلة ، « تفور فيها العافية ، ويتألق الصبا في بشرتها الناعمة الملساء » (ص ١٤٦) ، وتبعث الحياة والدفء والنور في غرفة الزوج الساكنة وعالمه المظلم ، لذلك فلها الحق في ان تروح عن نفسها وتعيش حياتها . حقا ، لا بد ان تخرج وتسهر ، طالما لا يستطيع زوجها ان يبرح سريره . ولكن ، هذا لا يفرض بالضرورة علاقة جنسية مع رجال اخرين !!.

أهذا هو ما تعتقده الكاتبة ؟ في الحق انه تبرير لا اكثر وفهم تبريرها للخيانة الزوجية مرتبط اشد الارتباط بفكرها الارستقراطي الشرقي ، وبنظرتها « الفرسانية » الى الرجل ، ولسوف ندعم هذا الرأي بشواهد اكثر فيما بعد .

في قصة « ويضحك الشيطان » نرى الرجل قوي الشخصية ، ذا مركزمرموق . في قصة « عاد انسانا » تقول عنه : « ان من له ساعدان قويتان كساعديه لا يصعب عليه ان يجد معلما لا يساومه على اخته .. » (ص ٣٩) . وفي « هديته الى الثوار » تقول : « من قال ان رصاصة صغيرة تقتل ذلك العملاق ؟ياحسرة عليه لقد انقصف عمره وهو في عز الشباب كان والله رجلا حقا ! » . (ص ٩١) . وفي قصة« من اجل الارض والكرامة » تفترض بالشباب (وليس بالنساء ايضا) ان يحملوا بارودة ويجعلوا الرصاص يزغرد في الارض المحتلة . خلاصة القول ، انها مع الرجل القوي ، ضد الرجل الضعيف . وضعف الزوج وعجزه هو ما يبرر للزوجة في « وشت بها العصافير » ان تخون .

ومع ذلك فالكاتبة تناقض نفسها ، عندما تقول : « ويبدأ الزمن عدو الكائنات الازلي يفعل افاعيله . الايام تكر رتيبة متشابهة تنجر وراء بعضها

كجثث ميتة ..» (ص ١٥٤ - ١٥٥) . هذا ما يرد على لسان الكاتبة ، فيبدو الزمن كعالم غيب ، يأتي الينا بقوى خفية ، لتحكم بمصائر البشر. وهو ليس سببا في اخفاق الزواج ، بيد انه يحمل السبب المحدد لحادث السيارة ، وشلل الزوج . ونحن لا نغالي اذا قلنا ، ان الكاتبة تفهم الزمن « طبقيا » . فالزمن كفيل بافشال الزواج الاقطاعي الارستقراطي والبورجوازي الارستقراطي ، لانه زواج يقوم - في افضل الاحوال - على المتعة الحسية واللذة الجنسية ، والجنس يتطلب بطبيعته التجديد والتغيير . وهو زواج يفتقد الصداقة والعلاقة الرفاقية بين الزوجين ، يفتقد الى كفاحهما المشترك في سبيل الحياة الحرة الكريمة . فالزمن يوثق العلاقة بين الزوجين البروليتاريين (انسانيا وليس جنسيا) ، في حين يضربها ويفصمها بين الزوجين المترفين ، دون تعب ودون تعاون ، الزوجين البعيدين عن الصراعات المحقة وبالتالي الشريفة في الحياة . الا ان الكاتبة لا تعي ذلك بسبب ارتباطاتها الطبقية معيشيا وفكريا .

***

في القصص السابقة بدت المراة محورا اساسيا ، ولكنها تلعب في قصص اخرى دورا ثانويا ، على الرغم من وحدة الهموم في الزمرتين ، ونعني ما اشرنا اليه منذ البداية : الهموم النسائية وعلاقة الجنسين .

من هذا القبيل تبدو قصة « عاد انسانا » للقراءة الاولى هومانية ، تدافع عن حرية ومساواة المراة . كان يحب فتاة ، « وذات يوم خطفت منه الزنبقة » .. (ص ٣٣) . لقد خطفها مارد هرم من بلاد البترول ، - حدث مفاجىء وقاهر يحرف مجرى الامور ويقدر المصائر . لقد استنجدت به « الزنبقة » ، ولكنه لم يستطع نجدتها ، لانه لا يملك المال . هذا ما يقوله « الرجال » ، تلك هي نظرتهم الى المراة ، اذ لا يرون فيها سوى الجمال والاغراء والجنس . اما ان تتحدث النساء كذلك ايضا ، فهذا يدل على ان تاثير الرجال عليهن كبير ، حتى بلغ بالواحدة منهن ان تتغزل بنفسها ، ان لم يتغزل الرجل بها (انظر ايضا كوليت خوري وغادة السمان) .

الشاب في القصة يعمل عند حداد . مات ابوه منذ ثلاث سنين ، فباع البيت الموروث ، ليفي الديون الموروثة . وهو يعيش مع امه واخته وينفق عليهما . لقد تحولتا الى علقتين تمتصانه ، وهو الان في ذروة الازمة يتساءل : الى متى ؟ وهنا تأتي المفاجاة الثانية في القصة ، اذ يطلب المعلم الزواج في الاخت مقابل الف ليرة ، ويعرض ان تصطحب امها معها . يفكر

في الامر فترة ، ثم فجأة يتوقف عن العمل ، « يتقدم من المعلم واضعا يديه على خاصرته وهو يقول لـه بتشيف وسخرية : ـ معلمي اختي صبية حلوة . . لا ترضى ان تتزوج من عجوز كريه قبيح مثلك . . » (ص ٣٩) . انه يتغزل باخته ، بكل ما تعنيه الكلمة من معنى . فها هـو يحـادث نفسه ، « جسد دب . . ، ووجه قرد هرم ، يريد ان يتزوج من اخته فوزية ذات العنـق الطويل ، والعينين الغزلانيين ، والاسنان اللؤلؤية . . » (ص ٣٨) .

ان الكاتبة تظـن ان الرجل يفكر على هذا النحو في كل امراة . . كما انها تفرض نظرتهـا الخاصة على ابطالها وبطلاتها . وتقيس المراة بمقاييس الصبا والجمال والاغراء . من قصة « ويضحك الشيطان » الى « هربت من جحيمها » وكذلك في « وراء الحدود » حيث تقول : « اما ابنتها زينب ذات القامة المديدة والعينين الكحلاوين . . » (ص ٥٤) . وفي قصة « الجسر » تصف البطلة بانهـا « صبية وضاءة كالقمر » . وفي « بعد سبعين عاما » تقوم مسابقة لاجمل ثوب ترتديه احلى صبية . لكن في قصـة « الكنز » تضيف الثقافة والذكاء الى الجمال في وصف الاخت الكبرى . والاخت الصغرى لم تكـن قبيحـة او غبية ، انمـا اقل جمالا وذكاء ، في حيـن كان علـى الصبية الريفية (الخادمة) ـ فقط ـ « مسحة من جمال ووداعة »(ص٧٢) .

اما المشكلـة في القصة فهي ان صبية جميلة تزوج الى عجوز قبيـح بسبب المال ، وهذه ـ بالطبع ـ ليست مشكلة المراة الحقيقيـة . ان قضيـة المراة ، سواء اكانت جميلة ام قبيحة ، صبية ام عجوزا هي الحصول علـى حقها بالتصرف بجسدها ، حقها في بناء حياتها والتخطيط لمستقبلها بحرية، دون اضطرار او ارغام . وهذا ما لم يخطر في بال الكاتبة ، حتى انها لـم تر باسا في وصايـة الاخ على اخته، بل راتـه عـاد انسانا ، وقد رفض اغراءات المعلم ، بالرغم من حاجته ومن تبعـة الطرد من العمل . ان موقف الاخ هنا لا يختلف من هذه الناحية (الوصاية) عن موقف ابي دلال خطيبته . كلاهمـا قرر بنفسه مصير من هو « ولي امرها » ، خيرا ام شرا .

في قصة « الحل الوحيد » المراة الام من جديد ، لكـن من حيث تاثيرها على الابناء . القصة مغرقة بالعواطف المفتعلة، غير المنسجمـة . وتحـاول الكاتبة جعلها مؤثرة ، فتستعمل طريقة الجمل المتقطعة في الكتابة ، ملغيـة حرف العطف الشهير في اللغة العربية ، كما تتبع للتعبير عن الانفعال عـدة سبل اهمها واكثرها ترددا صيغ التعجب (ما افعله ، كم الخبرية) ، ثـم حشد المترادفات ، وتهويل الامور العادية . . ومع ذلك لا يكون النجاح حليف

الكاتبة ، بل تبقى قصتها على شاكلة الاقلام العربية المعروفة والسائدة في سورية ، والتي تشوه القيم الانسانية اكثر مما ترفعها بمبالغاتها وافتعالاتها ولا واقعيتها .

شقيقان يعيشان معا في دمشق ،بعيدا عن امهما ،من اجل الدراسة. تصل الابن الاكبر رسالة من امه ، تخبره فيها اعتزام المدين حجز الدار ، لتاخر التسديد . كان هذا الابن قد غرر بها ، ودفعها الى رهن الدار ،لتؤمن له نفقات الدراسة . لكنه بذر تبذيرا ، وفشل في التحصيل ، دون ان يعلم امه بالحقيقة . صباح اليوم ينهض مبكرا ،وهو يبدو اكثر كآبة وصمتا ، يقبل اخاه على غير عادته ،يرمي اليه بالرسالة ويخرج . يذهل الصغير لتصرفات اخيه ، ويقرأ رسالة الام بتاثر كبير . والكاتبة تعرض علينا محتوى الرسالة ، وتحاول اقناعنا باهمية الامر ، كما اهتمت هي والابنان له : يجب انقاذ الدار باي ثمن !

لا تذهب شكوك الصغير بعيدا ، اذ لا يلبث الباب ان ينفتح عن صديق لشقيقه مع شرطيين . ويتسلم البسة اخيه وهويته ، مع ورقة ، هي اخر وصل من شركة التامين على الحياة . لقد مات مدهوسا . وانه لينظر في الورقة ، فاذا بالمبلغ المستحق من شركة التامين يساوي المبلغ المطلوب من الام بالتمام والكمال . وكان اخر قسط للشركة قد سدده المتوفي قبيل وفاته ، من ثمن ساعته وساعة اخيه التي اخذها هذا الصباح دون تبرير . يا للمصادفة الغريبة : مبلغ التأمين على قدر الدين ، القسط الاخير صباح الموت !. وياللتاثير الام الغريب على هذا الابن العاق ! لقد كان مبذرا ،لا مباليا، مخادعا .. ومع ذلك فهو مؤمن على حياته ! ولولا ذلك لما استطاع انقاذ امه من التشرد ، فالرسالة حديثة العهد ، وصلته اول البارحة . مبالغات ، وترميمات واهية لثغرات بناء القصة المتداعي ..

لقد كان هذا هو الحل الوحيد للاحتفاظ بالبيت العربي الموروث (البيت الشامي العزيز على قلب الكاتبة ، والذي تملل القارىء ولا تمل من وصفه (١)) ... ارضاء للام ، والكاتبة التي لم تجد حرجا في جعل حياة الابن رخيصة في سبيل ذلك . هنا تصبح الاشياء (البيت) اكثر قيمة من الانسان ، وتظهر العواطف خالية من المضمون ، غير صادقة ، بل ومناقضة لمشاعر الام تجاه ابنائها ، ومشوهة لمفهوم التضحية .. انه

---

(١) انظر قصص : وشت بها العصافير ، الحل الوحيد ، يا نايم وحد الله .

بالتأكيد ليس حلا ، ناهيك عن انه الحل الوحيد ، لمساعدة الام . ولربما هو انتحار لفاشل في حياته ، جعلت الكاتبة من يأسه فضيلة .

* * *

في المجموعة القصصية ، موضوع بحثنا ، عدة قصص ، تعبر الفتاة الادلبي فيها عن حنينها الى عالم « الشرق » وتمسكها بالتراث الارستقراطي لبلادنا ، كما كان .. وفيها نتذوق الطعم الشرقي العريق ، الذي قلما رسمته آثار ادبية اخرى بمثل ما استطاعت الكاتبة (1) .

تتصدر هذه القصص « حمام النسوان » ، التي تنقل صورة حية عن احد آثار الحياة الشرقية (الدمشقية) ، وهو حمام السوق الشهير ، من خلال الحديث عن جدة الكاتبة واسرتها الارستقراطية .

لقد اعتادت الجدة ان تذهب في بداية كل شهر الى حمام النسوان ، على الرغم من معارضة الكنة ، فها هنا العداء الخفي التقليدي بين المراتين ، والذي يعد بدوره من تراث المجتمع الاقطاعي الارستقراطي . ان الكاتبة تصور هذا الصراع ، كلما سنحت لها فرصة (انظر ايضا قصتي « بعد سبعين عاما » ، « قضية خاسرة ») . وهو صراع على السلطة في البيت الكبير . فالجدة تصر على الذهاب بشكل خاص ، لما تلاقيه من الاحترام والتكريم هناك ، اذ تنادى بأم البيك . . اما بالنسبة للكنة ، فان ذهاب الجدة يعني استئثارها بالخادم الوحيدة طيلة النهار . والخادم ــ كما هو معروف عن المجتمع الارستقراطي ــ من مستلزمات حياة الاسر . وكانت الكاتبة قد حدثتنا عن الخادم في قصتين سابقتين ايضا (« الكنز » و « هربت من جحيمها ») ، لكنها لم تتوقف مرة عند هذه الظاهرة ، ولم تر فيها امتهانا للانسانية . لا عجب في ذلك ، فهي تتعاطف مع جدتها في صراعها مع كنتها (اي ام الكاتبة) . والجدة تمثل القديم بكل ما فيه .

ويحلو للكاتبة زيارة الحمام ، فتروح تفصل في رسم كل صغيرة وكبيرة : مستلزمات الحمام ، المعلمة ونرجيلتها ، اقسام الحمام « الطبقية » البراني والوسطاني والجواني ، المقصورات التي تستأجرها الثريات ، اجيرات الحمام ، ... الخ ، الخ . وتصف بحذق مراسم الاستحمام ، وبعضا مما

---

(1) جدير بالذكر هنا ما كتبه ناظم الداغستاني بعنوان « حكاية البيت الشامي الكبير » ، دمشق 1971 . وهو كما يوحي الاسم حكاية ممتعة ، وفي الوقت نفسه علمية ، مع انها لا تخلو من رومانسية .

يحدث في الحمام ، مثل شجار بين ضرتين لم تلتقيا من قبل ، ومثل الاحتفاء بعروس ونفساء جاءتا للاستحمام . ثم تحدثنا عن تناول الطعام ، الصفيحة الشامية والفواكه لدى البعض ، المجدرة والكرنب لدى البعض الاخر . تفاوت طبقي تقدمه الفة باعجاب ، فتصور الاولاد الفقراء يتخاطفون قطع الكرنب ، وينهشونها مع المجدرة بكل شهية وتلذذ . وكانت سابقا قد وقفت محايدة من موقف جدتها التي تأنف من الاستحمام مع « الطاوش » اي العامة . اخيرا تدفع الجدة الاجرة ، وتوزع العطايا على الناطورة والاسطة والبلانة (وهن عاملات الحمام) ، وتعود مع حفيدتها مزهوه مختالة .

ان الجدة تذهب الى الحمام لتؤكد ذاتها ، وهي التي فقدت سلطتها في البيت . الا ان هذا لا يبرر كتابة عشر صفحات من اصل اربع عشرة صفحة عن الحمام والمستحمات ومراسم الاستحمام . وفي الحقيقة لم تكن القصة سوى اطار لتصوير عالم الجدة ، وللتعبير عن الحنين الى العصر الذي يمثله « حمام السوق » ـ هذا الاتجاه هو ما نسميه « رومانسية رجعية » . بهذا تختلف الفة الادلبي عن الاديبتين السوريتين كوليت خوري وغادة السمان ، فهاتان ليبراليتان ، وان كانت الاولى اكثر محافظة والثانية اكثر ثورية ، تدافعان عن المرأة وتهاجمان « الشرق » الذي يستعبدها ، مثلهما الاعلى في ذلك هو « الغرب » وخاصة كوليت . اما الفة الادلبي فهي تمجد الشرق ، ويؤلمها ان ترى الحضارة الغربية والعناصر البرجوازية تهز دعائم النظام الاقطاعي الارستقراطي وتقوضها . وهذا ما نجده النص في قصة « الجسر » اذ تتألم الكاتبة لاندحار القيم الاقطاعية امام الموجة الراسمالية ، وتقرر الصمود وحدها ، دون امل .

تحكي « الصبية الوضاءة كالقمر » حكايتها . كانت تحب اباها وترهبه ، وترى اطاعته امرا لا مفر منه . وكانت ترى في امها قديسة ، وفي اخيها اكثر الشباب عنفوانا ومثالية (بمعنى الحياة حسب مثل معينة) . . . هؤلاء كانوا صروحها الشامخة ، لكنها لا تلبث ان تنهار امام اغراءات الرجل الغريب ، الذي اراد ان ينقل الاسرة الفقيرة المعوزة الى الجهة الاخرى من المدينة ، حيث الحياة الرضية الناعمة . وهكذا راح ينفق بسخاء ، ويتقرب للفتاة . بعد فترة يعلن لها ان ترتيباته قد تمت ، وانهم سينتقلون الى بيت جميل في حي الاغنياء ، وستكون له واياها غرفة خاصة ، و . . انه سيزوجها الى غني من معارفه لـ هنا تصعق الفتاة ، انه يريد ان يتخذها خليلة ، هذا الذي احبته واعتبرته صرحها الاخير ! . . والافظع من ذلك ، انه

رتب الصفقة مع اهلها . انهم يريدون ان يتخذوها جسرا ، كي يعبروا فوقها الى الفني ، اما هي ، فانها لترفض متحسرة علـى ما آل اليه اهلها : « يالصروحي المنهارة !.. اصبحت اشفق عليها ولا احترمها !.. ولكني .. ما زلت احبها ، هي مني وانا منها ! .. ولانني احبها سأدع الجسر ينهار.. ذات يوم في نهر الحياة الرهيب الذي طالما ابتلع الضعفاء امثالي » (ص١٢٠).

انها ترفض ، عكس ابناء طبقتها الاخرين ، ان تتنازل للراسمالية ، او تتحالف معها ، وتسير في ركابها ، فتغدو جزءا منها .. على الرغم من موقفها الضعيف الذي تدركه بوضوح . انها تعترف بينها وبين نفسها ان سنة الحياة تقضي بذلك ، « ملكية اكثر من الملك » ، ولذا ، ستترك نفسها يبتلعها نهر الحياة ، الذي طالما ابتلع الضعفاء امثالها ، ممن يظنون انه يمكن للاقطاع ان يصمد امام الرأسمال .

تقترب من قصة « حمام النسوان » في حنينها الى الماضي الاقطاعي قصة « بعد سبعين عاما » ، ففيها يبرز الطعم الشامي من جديد في صورتين : الفستان الاثري وأسلوب حياة الاسر الدمشقية ، حيث الابوان هما المسيران لشؤون حياة الاسرة ما داما حيين . اما الفستان فهو يؤكد — مع تصوير الكاتبة في قصص اخرى للبيوت الدمشقية وعادات رمضان وحمام السوق .. — المكانة الخاصة للاثريات لديها .

تقيم جمعية الاحسان الخيرية مسابقة لانتقاء افضل ثوب ترتديه احلى صبية ، شرط ان يكون الثوب لجدتها . ولكن كيف يتأكد المحكمون ان الثوب كان يخص الجدة حقا ؟ هذا ما لا تقوله الكاتبة . ولماذا نضع العصي في العجلات ؟! لندعها تؤلف قصتها ! . وتروح ام الصبية الفائزة تروي لصديقاتها (في الحفل !) — على طريقة القص في « قضية خاسرة » و « الجسر » — حكاية الفستان الفائز . لقد كان لصاحبة الفستان حماة قوية ، تقيم العدل بين افراد رعيتها من بنات وكنات . وحين جاء الفستان — قبل سبعين عاما — هدية من والديها المقيمين في اسطنبول ، لم تسمح لها الحماة بارتدائه ، لان ذلك يستلزم الباس جميع نساء البيت منه ، وهو امر متعذر . ترفض الكنة امر الحماة ، لكن الزوج ، الذي لم يكن ليغضب امه ، اقسم عليها بالطلاق ثلاثا الا ترتديه . فما كان منها الا ان اودعته صندوقها ، حتى اذا ضاقت بالزوج في يوم ما — كما قالت لبناتها فيما بعد — لبست الفستان ، فتصبح طالقا في لحظة . وتعقب الراوية بقولها : « ولكن امي عاشت مع ابي خمسين عاما لم يخطر لها ابدا ان ترتدي الثوب »(ص١٢٩).

في هذه الحكاية تبدو الامور على افضل ما يرام في الاسرة الكبيرة وفي المجتمع الاقطاعي . فذنب الحماة انها تفرض العدل والمساواة بين نساء الاسرة . والابن يرضخ لامر امه ، لان غضبها يغضب الله (ص ١٢٨) . لكنه مع ذلك قدوة للازواج ، اذ لم يدفع زوجته مرة واحدة خلال خمسين سنة الى مجرد التفكير بالطلاق . فكم كانت الزوجة سعيدة !. ليس هناك اذن مشكلة حقيقية . وان كانت الكاتبة ، على طريقتها في تضخيم الامور اكثر مما تحتمل ، قد اسمت حكاية الفستان « ذكرى مؤلمة » و « مأساة » ، فذلك لغاية اخرى ، مقصودة او غير مقصودة . مؤداها ان هذه المشكلة البسيطة تعتبر « مأساة » في ذلك البيت السعيد ، ذلك لانه بيت سعيد .. فالامور نسبية . والنتيجة انها كانت سحابة صغيرة عابرة في الجو الرائق المشمس ، الجو الاقطاعي الشرقي العزيز جدا على قلب الفة الادلبي .

ونأتي اخيرا الى قصة « يا نايم وحد الله » ، اخر ما نطالع من القصص الرومانسية الرجعية ، وهي تعالج موضوع الاحتكاك بين الشرق والغرب .

« كانت هي ترغب في أن تهجر بلادها الى الشرق ، الى الانبياء ، ومهبط الوحي ، ومنبع الاساطير . وكان هو قد بهرته مدنية بلادها يؤثر ان يظل فيها » (ص ٨٠) . انه شاب دمشقي يدرس في امريكا الشمالية ، وقد تزوج بفتاة امريكية . والقصة مليئة بالتناقضات والمغالطات . فالمرأة تقوم على خدمة زوجها كأية شرقية . وهو يحدثها عن بلاده بكثير من الحنين والتقديس ، حتى عن اسخف العادات واقلها عقلانية ، بينما كان — حسبما صورته الكاتبة — يجاهد ليقنع زوجته بالبقاء في بلاد « ناطحات السحاب والانسان الالة » . وبالرغم من انبهاره بمدنية الغرب ، فهو يصوم حين يحل رمضان ، ويروح يقص على زوجته شعائر رمضان وتقاليده وفوائد الصيام على نحو تقريري جاف ، وبمباشرة وعظية ، حتى ليبدو كمبشر اسلامي متخلف . ومن خلال ذلك يحدثها عن اسرته المحافظة وعن بيتهم الشامي الكبير .. ويحرك الحديث وجدان الزوجة ، فتعزم على مشاركة زوجها الصيام ، وتنتزع منه وعدا بزيارة بلاده في رمضان القادم .

يكتب الابن الى اسرته في دمشق عن نيته في زيارة الوطن مع زوجته ، بعد سنة كاملة (!) .. هكذا تدعه الكاتبة يكتب رسالته قبل سنة كاملة ، فتهيء بذلك لمفارقة القصة ، اذ يتاح الوقت للاسرة المحافظة (!) لهدم البيت القديم ، واقامة بيت عصري مكانه ، فتكون مفاجأة سارة لابنهم ..

وبالنتيجة نحصل على قصة مختلفة ، وشخصيتين غير واقعيتين ..ودعاية اديولوجيـة للحياة الارستقراطية الدينية .

لقـد جعلت الفة مـن كل ما في الشرق (بلادنا بوجهها المتوارث) لوحة رومانسية فتانة ، لكنهـا في الحقيقـة لوحـة تتسـم بالرجعيـة . فالصدقات الرمضانية ، وصوت المؤذن وضجيج المسحر .. وسواها ، مما يسهب الزوج في تزويقه ، ليس « فقط » من علائم الصيام الرائعة . ان عذاب الاغنياء بالجوع ، ورميهم بالفضلات للمتسولين والفقراء ، لن يفسـل اوضار انسانيتهم الملطخة . لكن الكاتبة ، باخلاصها لطبقتها ، تسوق ذلك مبررا على نحـو مهدىء للضمائر ، مخدّر لايـة بادرة تمرد .. اما ازعاج الديـن لا يصومون وتكدير نومهم ، اما مـا يحفل به رمضان من غلاء للاسعار واحتدام ازمة المواصلات ، اما حالة الارغام التي يحياها المواطن غير الصائم في الشهر الفضيل ، والتعامل الفظ بحجة الصوم .. فان ذلك كله يغيب عن لوحـة الفـة الرومانسية . ان دفـاع الكاتبة الاعمى عن الشرق يحيل اشد المظاهر تخلفـا الى شكـل جمالي مخادع .. وهكذا يمكن ان تغدو طقوس « الميلوية » المشعوذة اكثر دقة في حركاتها من رقصة الباليه !!

***

بقي لدينا في المجموعة اربعة قصص « نضالية » عن العمل الفدائـي الفلسطيني ، والثورة السورية الكبرى ، والمرأة المناضلة . فهل تختلف هذه عـن سابقاتها ، من حيث النظرة الاديولوجية ؟.

في قصة « وراء الحدود » نلتقي بالام من جديد . ام مصطفـى امراة عجوز مريضة ، الا انهـا « أم » ، كمـا يجب ان تكون الامهات : حنونة الى ابعد حدود الحنان ، وشجاعة الى اقصى حدود الشجاعة . وهي بقدر مـا تحب اولادها ، لا تقبل الذل :« اما تكفي هذه السنين الطويلة لتميت الصبر فينا ؟ لتنشف الدمـاء من عروقنا ؟ لتفرقع قلوبنا كمـا تفرقـع بالونـات الهواء ؟ الى متى نتعلل بالكلام والوعود ؟؟ .. » (ص ٥٠) .

ان للام والامومة دورا هاما في تفكير وادب الفـة الادلبـي . فمـن ناحيـة تعد المراة ــ الام الحالة المثاليـة للمراة . وهكذا تبين ضرورة ومعجزات الامومة في قصتي « الحنان غلاب » و « الكنز » . ومن ناحية ثانيـة تصوّر الكاتبة الام الفاضلة ، وهي المتحلية طبعا بالفضائل التي ينـادي بها المجتمع العربي القديم ، كمـا نعرفهـا من الخنساء وأسماء بنت ابي بكر وغيرهمـا . لقد صادفنا الام في الكثير من القصص السابقة ، وهي دائما او غالبا ذات

صفات ايجابية ، الا ان ظروف الحرب والنضال تعطي فرصة افضل لظهور المراة المثاليــة في المجتمع ما قبل الراسمالي ، هكذا في قصص « وراء الحدود » و« من اجل الارض والكرامة » و« مفتاحان » . واخيرا فمن ناحية ثالثــة تهتم الكاتبة بالمحبة والاحترام اللذيــن تستحقهمـا الام ، كمـا فـي قصص « الحل الوحيد » و« بعد سبعين عاما » و « عاد انسانا » و« مفتاحان » .

نعود الان الى قصة « وراء الحدود » والى ام مصطفــى . تتقلـب ام مصطفى في فراشها ، لا يغمض لها جفــن . تخالف امر الطبيب وتخــرج بهدوء ، كي لا توقظ ابنها احمد ، وتصعد بمشقة الى السطح، وتقبع هنــاك قريرة ترقب بيت ابنتها سلمى في الشطر العربي من قرية « بيت صفافا » . ترى بصيصا من نور يشع من احد نوافذ البيت ، فتخمن ان الطلق قد داهم ابنتها . تتالم بحسرة ، وتتمنى لو تستطيع ان تكون الى جانبها . انها لم ترها منذ ثلاثة ايــام ، وقد كانت تراها قبلئذ كل يــوم من خلال اسلاك الحدود ، مجرد رؤيــة ، فالخفراء يمنعون حتى الاشارات .

وتتداعى افكار وذكريات ام مصطفى اثناء قعدتهـا هذه على السطح . زوجها استشهد في عز شبابه ، وكذلك ابنها البكر مصطفى ، بعد ان قتل عشرة من اليهود (!) ، ولم يعرف له قبر . اما ابنتها زينب فمفقودة . وابنها سعيد تشرد وهو في الرابعة عشرة ، ولم تقع له من بعــد على اثر سوى رسالة اذاعية قصيرة . واحمد ، « اين احمد اليوم منه بالامس ؟ يوم كانت الحماسة تتدفق من نظرات عينيه ونبرات صوته ؟ » (ص ٥٣) . وامـا سلمى فقد خرجت من منطقة الاحتلال مع عمها ابي سليم ، الذي عــاملها احسن معاملة ، وزوجها عندما كبرت الى ابنه سليم ، بعد عودته من الغربة ... ونعود من ثم مع ام مصطفى الى السطح ومنظر النور المشع من غرفــة سلمى ، فتراه يصبح هالة ، وتتحول الهالة الى شبح انسان : انه ابنهــا مصطفى يحمل ابن سلمى ، ثم هو زوجها ، وابنتها زينب ، وابنها سعيــد ... ثم يعم الظلام .

هذا الحشد مــن الشخصيات لم تستطع الفة ان تتعمقه . والحق ان القصة القصيرة ، حين تحــاول ان تستوعب احــداثا متعددة متشابكــة واشخاصا كثيرين ، فانها تتعرض لخطر كبير . وقد تكون الام قد حظيــت ببعض الاضواء ، فتمايزت بذلك عن سواها .

في قصتي « من اجل الارض والكرامة » و « مفتاحان » نلتقي بالمراة المناضلة ثانية ، في الاولى نراها فتاة وفي الثانية اما على شاكلة ام مصطفى .

لقد راجت في السنوات التي اعقبت حزيران (١٩٦٧) ، واثناء المد الفدائي، كتابة القصص والاشعار عن الفدائيين ، ومن ادباء تتوزعهم شتى الاتجاهات، حتى من اليمين . ويبدو انه لا بد لالفة ان تساهم في الموجة ، فكتبت القصتين المذكورتين .

لقد صار الناس يخافون صمت الرصاص ، بعد ان عودهم الفدائيون على سماعه . هكذا تبدأ قصة من اجل الارض والكرامة في رسم طعم الخوف الجديد في الارض المحتلة ، الذي يعبر عنه حشد امام دكان بقال عربي . من بين الحشد فتاة طويلة نحيلة ، لعينيها العميقتين اللامعتين نظرات قاسية متحدية ، لم يعجبها الحديث ، انها تريد زغردة الرصاص فحسب . وهنا نلاحظ ان هذا هو عين ما كان يقوله يمين المقاومة الفلسطينية، اذ ان ربط الممارسة بالنظرية قد يؤدي الى نشر الافكار الشيوعية « الهدامة » واقامة مجتمع اشتراكي . ولذلك فالمطلوب زغردة الرصاص وحسب . تعود الفتاة الى البيت وقد تزودت، تحسبا لقدوم الفدائيين، كما حدث لها قبل اسبوع ، اذ طلب هؤلاء طبيخا . وفي طريقها تحادث نفسها : « عشرون عاما ونحن نعيش في دوامة لا تنتهي ... نحن نعيش على كوكب كافر عاهر لا يذعن الا لمنطق القوة .. حين نطلق ايدينا ونكم افواهنا ونوحد صفوفنا نستطيع ان نهز ضمير العالم » (ص ١٦٤) .

تعطي الكاتبة اهمية خاصة لنيل التأييد العالمي، والمقصود هو تأييد العالم الراسمالي الامبريالي (اميركا الشمالية واوروبا الغربية)، لان البلدان الاشتراكية والبلدان المتحررة من العالم الثالث تؤيد الحق العربي . فهي تتجاهل ان العالم الراسمالي الامبريالي لن يكون الا مع البلدان والحكومات التابعة له ، والتي تحمي مصالحه ، مثل اسرائيل والحكومات العربية الرجعية . كما تتجاهل الكاتبة ان توحيد الصفوف لن يكون الا عن رغبة واختيار الناس المعنيين ، وليس بكم الافواه . اما تعبير « الكافر العاهر » فلم يأت عرضا ، انه ينم عن نظرة دينية ، سنراها في شخصية الفتاة (وقد رأيناها في قصص سابقة مثل « يا نايم وحد الله » « والحنان غلاب » .

امام الباب تلتقي بخالها وقد جلب لها ولامها بعض المؤن . يطلب منها ان تنقل امها المجنونة ــ بسبب قتل الصهاينة لابنها الفدائي امام عينيها ــ الى المستشفى ، فترفض . فيستجدي الخال الشفاء من السماء مما يثير هزء الفتاة ، حتى توشك ان تجدف ، لكنها تستدرك مستغفرة . وفي النهاية، حين تشفى الام بمعجزة ، يطفى ايمان الفتاة وتموت اطلاقا ادنى بوادر

التحرك والتمـرد .

والكاتبة تربط مفهوم « الفـدائي » بمفهوم « الرجولة » التقليـدي ، وبالعكس . تقول الفتاة وهي عائدة الى البيت :« ما بال هـذين الشابيـن يتسكعان ويضحكان ؟! تمنيت لو اصفعهما » (ص ١٦٣) . تريد منهمـا ان يحملا السلاح ، لانهما رجلان . اما عن نفسها فتقول : « آه ، لو استطيع ان اعمل شيئا يرضيني عن نفسي ،ان اشارك في عمـل بالـغ مـا بلـغ مـن الخطر .. » (ص ١٦٩) . ويتحقق هذا الشيء ، فتطبخ للفدائيين وتضمد جرح احدهم وتتحمل عسف المحتلين . هذا هو دور المراة !.

ويطلب الخال ان تنتقل الفتاة مع امها الى بيته ، اذ لم يعد هناك مـن يرعاهمـا ويحميهما بعد مرض ابي مصطفى (لا ندري من هو ، لعله خادم؟ !). فترفض الفتاة : « آن لنـا ان نفهم ، لا شيء يستحق الحمايـة سـوى الارض .. » (ص ١٦٨) . فالارض اهم من الانسان !. ولكـن ، لمـن اذن التمسك بالارض او تحريرها ؟ !. الارض غاية لذاتها ، ام وسيلة للانسان ؟!. وهنا يتذكر المرء القصة السابقة ، حيث لم تر الكاتبة ذنبا او اي خطر في النزوح من المنطقـة المحتلة .

يغادر الخال بعدئذ . ثم يسمع انفجار هائل . انه في المخفر الصهيوني القريب ، لا ريب . وتدخل دوريـة معادية ، فيهـا امراة تـرتدي الـزي العسكري ، قصيرة بدينة ، ذات شعـر أحمر ووجه مليء بالنمش (لاحظ هذا الوصف للمراة المعادية ، اذ يجب ان تكون قبيحة !). تفتش الدوريـة البيت ، ويضرب رئيسها الفتاة ، فتنفك عقدة لسان الام رعبا على ابنتها. وتخرج الدورية ، فيدخل فدائي جريح، وتقع المعجزة : ان الام تشفى !.

تتقدم قصة « مفتاحان » على هذه القصة بقليل . ها هنا تاريخ اسرة ايضا. الام ابنة صياد حيفاوي شهير . والشاب لا يزال يذكـر يوم النزوح. كانوا لما يقضوا بعد غير اسبوع في بيتهم الجديد . لقد ظل الاب في حيفا ، وقتل على عتبة داره ، وهو يقاتل المغتصبين . وقد اقامت الام مع ابنها في دمشق ، ثم في القنيطرة ، بعد انسئمت اعانات وكالة الغوث ، وقررت ان تشتغل خياطة . ومن مردود عملها علمت ابنها ،حتى غدا مهندسا . وسافر الى الكويت ، ليعمل وليريح امه من العمل المضني . لكنه لا يلبث ان يعـود تاركا المال والاغراء، بعـد ان سمع باحتلال القنيطرة ، ونزوح امه مع زوجته واولاده الثلاثة عنها . قضى دورة تدريبية ،ثم ودع امه وزوجه واولاده ، وغادرهم الى الحدود . وراح يتخيل ،وهـو في السيارة ، سيرة حياته وحياة

امه من قبل . ويعثر مصادفــة اثناء ذلك على رسالة صغيرة تركتها الام مع مفتاحين ، احدهما للبيت الحيفاوي ، والاخر للبيت القنيطراوي .

ان الرسالة تبدو كحادثة ونص مفتعلة . ولم يستر افتعالها جهدالكاتبة واخلاصها في استبطان الشخصية . لقد انقلب الاستبطان الى انطاق ، وهو امر تكرر في القصص السابقة ، حتى لنلاحظ تشابه عبارتيـــن بعينهمــا تنطق بهما الام العجوز في قصة « الحل الوحيد » وفي قصة « مفتاحان » ، والعبارتان هما « البيت يــا بنــي ستر الاسرة » (ص ٤٣ وص ١٨٥) . ويلاحظ في هذه القصة تواري شخصية الزوجــة خلف شخصيــة الام ، حتى انهــا لتفقد اية قيمة تجاه الام بالنسبة للابن ، وهــذا غير واقعــي ولكنه ينسجم مع افكار الفة الادلبي .

هناك نموذج نسائي اخر تقدمه القصة الاخيرة فــي هــذه المجموعــة القصصية ، وهي قصة « هديته الى الثوار » التي تعود بنا الى الثورةالسورية الكبــرى .

لقد قتل الشاب الحداد عبدالستار الشاغوري برصاصة « طائشة » قبيل الافطار ، على عتبة بيته ، وهو عائد الى طفليه التوامين . لقد كثــرت ضحايا الرصاصات الطائشة في الاونــة الاخيرة . وعقب الدفن اجتمع بعض المعزين في بيت جار المتوفي ابي سعيد الخباز ، وجرى حديث عن فضائــل عبدالستار وعن حادث وفاته . فانبرى احمــد الحلاق مؤكــدا ان حكايــة الرصاصات الطائشة مهزلة يصطنعها الفرنسيون للتخلص مــن الوطنيين ، ولبث الرعب في الناس وابعاد ما بينهم وبيــن الثوار . فاخو عبدالستار من زعمــاء الثورة المرموقين ، وعبدالستار شارك مرارا ، متخفيا . ثم يدعــو احمد الحلاق الى مقاومة المستعمرين فيجيبه الشيخ مسعود : « .. مستحيل يا بني ، العين لا تقــاوم المخرز !.. » (ص ٩٣) . ويرد احمد : « ..جيلكم علمنا الخنوع ، نحــن ايضا نستطيع ان تكون مخارز .. ماذا ينقصنا ؟؟هم رجال ، ونحن رجال .. » (ص ٩٣) . فيقول لــه احد الحاضرين ، انعليه ان يلتحق بالثورة بدل ان يتظاهر بالرجولة هنا . لكن احمــد حاول ذلــك، فرفضه الثوار لانه لا يملك بارودة ، وهو لم يستطع بعد جمع خمس ليرات ذهبيــة لشرائهــا .

ها هنا تتحرك النخوة الوطنية الصحيحة في الشيخ مسعود ، ويتبرع بخمس ذهبات ، كان قد ادخرها ليوم جنازته (الحرج الذي وقعت فيهالكاتبة في قصة « الحل الوحيد » : تكاليف الجنازة ومبلغ الادخار بقــدر ثمــن

البارودة !) ، فينكب احمد على يد الشيخ يقبلهـا وجها وقفا . وهكـذا اظهرت الكاتبة خنوعا في الشيخ ، لتعود فترفعه عاليا ، وترغم احمد علـى العودة الى الحظيرة واحترام رجال الدين .

ويذهب احمد معابي سعيد النجار الى الارملة ليشتري بارودة المرحوم عبدالستار ، فتنكر في البدء ، حتى اذا استوثقت ، قالت بلهجة قاطعة : « والله يا ابا سعيـد لو مت من الجوع انا واولادي ، لن ابيع بارودته !.. معاذالله ان افعلها ! .. » (ص٩٥). ثم تقدم البارودة هدية مع عباءةجديدة، حسب وصية الشهيد . يثير موقف الارملة نخوة ابي سعيد النجار ، فيطالب الذهبات الخمس من احمد ، ليشتري هو الاخر بارودة ، ويلتحق بالثوار .

***

تقارب الفة الادلبي ، من حيث موقعها الطبقي ، عبدالسلام العجيلي، لكنها تختلف عنه في ضعف تمرسهـا بالصنعة الادبية ، قصصها اقل جمالا واكثر مباشرة . وهي تختلف عن حسيب كيالي ، مع تشابه الشكل والمضمون في بعض المواضع ، ومن المعلوم ان اديولوجيا الطبقـة السائدة ـ الى حد بعيد ـ هي التي تسود في الطبقات الثورية ، وتستمر الى فترة بعدئذ .من هنـا يأتي التقارب والتباعد بين الاديبين . فالفـة ممثلة صادقة لمصالـح ،اراء وقيم المجتمع الاقطاعي الشرقي، الذي لم يزل يحتفظ ببعض السلطة عن طريق رجالالدين وبقايا الاقطاع ، وعن طريق القيم والاخلاق المتوارثـة العشائريـة والبطريركية والدينية . عبر هذه القيم والاخلاق المسماة خطأ « عربية » (والاصح تسميتها « عربية قديمة ») ، والتي مـا تزال تلقـى الكثير من الدعاية والتكريم ، امكـن ظهورادبية كالفة الادلبي وانتشار ادبها، ولو بشكل محدود ، لما للشكل الادبي لديهـا من نواقص ومآخذ .

وتسترشد الكاتبة في ادبها عن المرأة بنموذج المرأة العربية الفاضلة، كمـا يتعرف اليهـا تلامذة المدارس عبر شخصيات نسائية جاهليةواسلامية شهيرة في دروس التاريخ والادب العربي والديانة والثقافة الوطنية . امرأة مخلصـة لزوجهـا ، مؤازرة له او لابنها على تحقيق مطامحه . وهيمخلصة لقومهـا ، مذكيـة لنار الحماس في القتال .. شجاعة صبورة . هذا هـو المقياس الاول . اما المقياس الثاني، ويرتبط عادة بالاول ، فهو الجمـال. فالجمال فضيلة ، والمرأة القبيحة (تذكـر المرأة الاسرائيليـة القبيحـة ، والثرثارة في قصة « من اجل الارض والكرامة » !)مذمومة ، غير فاضلة ، او وضيعة الاصل ،اي فقيرة (تذكر شخصيات « حمـام النسوان » !) . اما

الرجل ، فمثاله الاعلى هو الفارس العربي ، جميل ، شجاع ، شهم وقوي . ولا تعطي الكاتبة للجنس اي دور في حياة المراة او في العلاقة بين الرجل والمراة ، بينما تعتبر « الامومة » محورا اساسيا في تفكيرها .

والفة الادلبي تمجد مظاهر الحياة الشرقية ، فتراها تقف امام البيت الشامي الكبير بكل محبة وخشوع . ولا ترى مشكلة حقيقية في العلاقات الاسروية البطريركية للاسرة الكبيرة المعروفة في المجتمع الاقطاعي. وهي ترفض من ناحية اخرى الهجمة البورجوازية على الاسس المتوارثة للمجتمع العربي السوري ، ولا ترضى مصالحة مع الراسمال . بهذا تختلف عن كوليت خوري ، التي تمثل الطبقة البورجوازية الارستقراطية ، وتنظر الكاتبة الى الممارسة الدينية الشائعة بعين الرضا ، فلا ترى فيها مرة واحدة مخالفة للاصول (شعوذة الشيخ مرزوق او رقصات الميلوية) او لا عصرية او شيئا من هذا القبيل ، بل لا ترى فيها سوى الجمال ، وكأنها على يقين انها نابعة من صميم مجتمعها الشرقي الحبيب .

والخلاصة ان الفة الادلبي تريد للزمن القديم ان يدوم حتى الازل، ومشكلتها القاصمة هي ان مجتمعنا يتطور ، مفجرا الاطر الاجتماعية القديمة ، فهل تعلم انه ما من موقف لهذا التطور .



الفَصلُ الثَاني

الليبرالية والنيات الحسنة



الليبرالية والنيات الحسنة

- ١ -

كوليت خوري

محي الدين صبحي: « هل انت بورجوازية » ؟

كوليت خوري: « كلمة بورجوازية تطورت كثيرا خلال التاريخ البورجوازي ، في اوربا كان يعني ساكن البورج (القرية الكبيرة) .هذا الفلاح الذي افتنى وجاء الى المدينة . اصبح مفهوم البورجوازي عندنا ساكن المدينة .. هذا شرح عابر لكلمة بورجوازي . هذه الكلمة التي يجهل معناها ، لنقل ٩٩ ٪ في الوطن العربي .

اما عني ، فانا لست بورجوازية . انا من هؤلاء الناس القلائل في العالم الذين لا ينتمون لطبقة لانهم اصيلون يؤمنون بالانسان ويحترمون الانسان . هؤلاء القلائل الذين اسميهم انا « النخبة » ،ومن خلال كتاباتي تستطيع ان ترى انني انتقدت الطبقة البورجوازية لانني كنت اعرفها، وسانتقد الطبقة الكادحة لانني صرت اعرفها .

انا غريبة منهما » .

مقابلة في : المعرفة (الدمشقيه) ، العدد ١٢٩، تشرين الثاني ١٩٧٢ ، ص ٧١ .

في هذه المقابلة تلقي الكاتبة بيد باحث ، يحمل مثل همومنا في هذا الكتاب ، بمفاتيح جيدة ودقيقة ، تسعف في الدخول الى ما وراء الستار الملون الذي يلف كتاباتها وشخصها .

لقد بدأته كوليت خوري بشرح لغوي لكلمة « البورجوازي » ، اعتمدت

فيهـا التطـور التاريخي للكلمة في اوربا . وقد جازفت بذلك في تفسيـر مفهوم اجتماعي ـ اقتصادي على اساس لغوي ، مذكرة باسلوب زكـي الارسوزي مع الاختلاف الكبير بينهمـا . فالارسوزي رمى الى تبيين فهم العربي للعالم والحياة عن طريق اللغة (١) . اما كوليت ، فهي اما ان تكـون جاهلة ، لا تدرك معنى « البورجوازية » كمفهوم اجتماعي ـ اقتصادي ،واما انها تتعمـد التشويه وخلط المفاهيم والامور ، بغيـة خلق وعي خاطىء لدى الجمهور ، وفي الوقت نفسـه انقاذ النفس من تهمة « البورجوازية » ظنـا منهـا انهـا شتيمـة .

انكوليت تنفي في النص المقتطف هناانتماءها الى الطبقةالبورجوازية، « مبرهنة » على ذلك بكونها « هومانية » وانها من « النخبة » وانهـا قـد انتقدت البورجوازية وستنتقد الطبقة الكادحة . انهـا تعتبر نفسها فـوق الطبقات ، خارج التشكيل الطبقي التاريخي . الا ان من يزعم هذا الزعم هو في الواقع منتم الى الطبقـة المسيطرة في المجتمع ، ينال الامتيازات دون ان يعترف بذلك ، بهدف التملص من مسؤولية طبقته ، وبالتالي من مسؤوليته الشخصية ، مما ييسر له لعب دور الحكـم (المتميز طبعـا تحت ستـار الموضوعية والانسانية) في الصراع الطبقي . اما مفهوم « النخبة » الـذي تعتز به كوليت ، فهو مفهوم بورجوازي ،يقابله لـدى البروليتاريا مفهـوم « الطليعة » (٢) . واما انتقاد البورجوازية فهـو لا ينقل الفرد حكما الـى خارج دائرة هذه الطبقـة .

لقد بلغ انتاج كوليت خوري حتى الان اثني عشر كتابا ، وكانت فـي بدايتهـا تنادي بتحرر المراة تحررا اقتصاديا ، دون ان تستند في ذلك ـ كمـا قد يتخيل المرء للوهلـة الاولى ـ الى وعي علمي او طبقي . وفي اخر ما وصلت اليه رحلتهـا صارت تطرح تحرر الانسان العربي ـ امراة كان ام رجلا . ولا ريبان في هذا تطورا ذا قيمة ،الا ان كوليت تظل امينة ومخلصة لبورجوازيتها ، انهـا مطمئنة لواقعها ، على الرغم من ايهامات التمـرد

---

(١) ناسيا ان هذا لا يصح الا على اولئك الناس الذين ظهرت عندهم الكلمة لاول مرة ، وان اللغـة تبتعد مع الايام عن الطبيعـة لتصبح اصطلاحات اكثر منهـا تعبيرا او محاكاة لها، واكثر منهـا تطويرا للاصوات الصادرة عن تاثرات نفس الانسان ـ الحيوان .

(٢) باللغات الاوربية : النخبة Elite ، الطليعة Avantgarde

الباطلة . وسنرى في معالجتنا لمجموعتها القصصية « الكلمة الانثى »(١) مصداق ذلك .

في اولى قصص المجموعة « الواقع » يطالعنا التهويل الذي يميز الوصف لدى كوليت . انها تصف موت جدها فارس الخوري ، وحبها لحبيبها البيروتي ، فتعمد الى مبالغات منفوخة . لقد كان حبها لجدها يفوق حبها لابيها ، وكانت في المقابل في المنزلة الاولى لدى جدها ، قبل ابيها . فلما حانت وفاة الجد ، وابصرت اباها وقد سبقها ، وامسك بيد الجد يودعه الوداع الاخير ، احست بصدمة شديدة . هذا المشهد ـ غير المعبر في نظرنا ـ تعتبره الكاتبة انه الواقع المنتصر ، فالابن اقرب الى الجد من الحفيدة .

بالتوازي مع ذلك ، ينبعث في راسها وسواس مزعج ، اذ تفكر بحبيبها البيروتي وهي ذاهبة الى لقائه في بيروت . تتذكر حادثة الجد ، وتتساءل من سيرد على الهاتف حين تطلب الحبيب المتزوج ؟ اليست الزوجة احق من الحبيبة ؟ ومرة ثانية : انه « الواقع كالموت لا مهرب منه » (ص ٢٢) . انها ترضخ مبررة للواقع الذي يسير على قوانين الملكية الخاصة في العواطف ، كما في الاقتصاد . لقد احزنها الواقع البطريركي ، لكنها تستسلم له راضية مرضية . اليست في النهاية فردا من الطبقة العليا التي خلقت قوانين هذا الواقع لصالحها ؟ ان ايديولوجية الملكية الخاصة قوية لدى الكاتبة ، وهي تتحكم بعواطفها وبموقفها من الزواج .

ان علاقة الزواج البورجوازي علاقة ملكية ، حقا ، ان لـ « الحب » مكانة لا باس بها في ايديولوجيا البورجوازية الصاعدة ، وقد حاربت به مبدأ « الحسب والنسب » الاقطاعي في الزواج . الا ان هذا اضحى مجرد ايديولوجيا في ظل سلطة البورجوازية ، بينما يتم الزواج في الواقع اعتمادا على مبداي « النفعية » و« الفردانية » السائدين في المجتمع البورجوازي . لقد كان مبدأ « الفردانية » سابقا ـ قبل سيطرة البورجوازية ـ يدفع الى زواج الحب ، اما الان ـ بعد سيطرة البورجوازية ـ فالفردانية تلاحق مصالح اخرى اهم . . ومصلحة النظام الراسمالي البطريركي هي فوق كل مصلحة . ولهذا تستسلم كوليت امام « الواقع » ، فهو واقعها كبورجوازية .

---

(١) منشورات زهير البعلبكي ، بيروت ١٩٧١ . وقد صدر للكاتبة بعد النكسة ايضا رواية « الرحلة المرة » ١٩٦٨ ، كما نشر لها اتحاد الكتاب العرب بدمشق «قصتان» ١٩٧٢ .

من ناحية اخرى تعكس هذه القصة « مثالية » الكاتبة على نحو ساطع. فهي تمد عالم الحب العالم الصافي ، اما الواقع فهو العالم الباهت ،الظل. وهذا ما يعيدنا الى سيرة الصورة والمعنى الافلاطونية .

ان مجمل ما تسلمه هذه القصة للقارىء يظل ينمو ويتسع في القصص الاخرى . ففي قصة « هذا المجتمع » تريد الكاتبة تحديثنا عن المجتمع ،لكنها تصف مجتمع البورجوازيين . ثمة حفلة تنكرية تمنح فيها كوليت الجائزة الاولى ، مع انها وحدها بين البورجوازيين الموجودين لم تضع قناعا . لقد غدا الوضوح في هذا المجتمع غموضا . كوليت واضحة ، لم تتنكر ، وعلى الرغم من ذلك اعتبرت ابرع الحاضرين في التنكر ، واشدهم غموضا . لماذا ؟ انهم لم يفهموا وضوحها ، لم يستوعبوه . هي وحدها متميزة ومصيبة ،والكل في ضلال . مرة اخرى الفردانية ، تضخم الذاتية .

المفارقة في هذه القصة لقطة ساحرة ، ولكنها تتناولها بسطحية رقيقة . فالتنكر هو امنية للفرد ، هو رفض صامت وسلبي في الوقت نفسه للواقع . انه رغبة الفرد في ان يكون غير ما هو عليه . هذه الوظيفة النفسية للتنكر لم تفهمها الكاتبة . وادخال هذه الوظيفة في معادلة القصة يقلبها راسا على عقب ، فتغدو الكاتبة وحدها الغامضة ، والمتنكرون اكثر منها وضوحا . وبما ان المتنكرين بورجوازيون ، فان افضل قناع لديهم هو الوجه البورجوازي الذي يحجب الوجه الانساني . هم اذن اقل منها انسجاما مع بورجوازيتهم ، ولذلك فان فيهم من لديه الرغبة الهادئة الداخلية او اللاشعورية في ان يكون : غجريا ، يوليوس قيصر ، قرصانا ، شحاذا ، ملاكا او كليوباترا . . اما هي ، فانها واعية للعبة ومقتنعة بها ،لا يؤثر في ذلك حرد او تململ . « فالاختلاط بهؤلاء ما راق لي يوما . جئت فقط للاطمئنان فانا احب اهلي » .(ص ٢٦)

كيف تفهم الكاتبة التي رأينا حتى الان السياسة ؟ . ان نضال حبيبها السجين في المزة تهور واندفاع ، لا باس من فهم السياسة ، ولكن من بعيد. انها تتمنى في بداية قصتها الثالثة « الزنزانة » تحويل سجن المزة الى مطعم او كازينو ـ ليس مستشفى ولا مدرسة . لقد اودع حبيبها هذا السجن لسبب سياسي ، لكنها تقدمه في القصة وكأن قضيته محصورة في غرفتها واحاديثه معها وردائها الاسود . وحين تصف حالة السجن او السجين يسقط في يدها ، بسبب ضعف القدرة على التخيل والايهام وهي التي تصف على السماع . ان الصراع في تشخيصها هو « اختلاف في الاراء ، تضارب

في الافكار ، تنازع على تملك المبادىء . وتلاشى معنى التضامن وحدث الاصطدام . ورمي النصف النصف في انسجون » (ص ٣٨) . هذه هي القضية بكل بساطة ، ولتسقط كل قوانين الحركة التاريخية ، وليذهب تناقض المصالح والصراع الطبقي الى الجحيم !!. ومقابل هذا الالغاء تلفت الكاتبة البصر الى مبادىء اليوغا وفقراء الهنود ومجالدة النفس . ان السياسة عدوة الشعر والعفوية لدى كوليت . وحسبما ترى يمكن للمرء الا يكون متفرجا دون ان ينغمس في السياسة . وحين يؤكد الحبيب ، ان من لا ينتمي الى فئة من الفئات في هذه المرحلة هو جبان ، ترد مجسدة كل اصرار البورجوازي على تبرئة النفس وتقديمها كضحية متفوقة ، فتقول :« انا اعمر كل يوم في قلبي زنزانة جديدة لاب او ام او صديق .. » (ص ٤٦)

إن عبارة الكاتبة تفقد رشاقتها وشاعريتها المعهودتين في هذه القصة حيث تغلب المباشرة والسمة الصحافية . وكوليت خوري كما هو معروف شاعرة ، ولكن باللغة الفرنسية (وهي تعمل في التدريس الجامعي)،وقد اكسب عبارتها العربية هذا التعامل مع الفرنسية ، ومع الشعر ، الصفتين المذكورتين آنفا : الرشاقة والشاعرية . كما اكسبها جراة في تغيير بنية الجملة كقولها « وكان وانا نفسين ممزقين » (ص ١٧) ، وجراة في تجريب اشكال التعبير القصصي . وها هي في « التهمة » تزاوج بين القصة والمسرح، وتحطم المقاييس المالوفة في التعبير والسببية ، موفرة ، زخما حركيا عاليا . ان « التهمة » نفثة حانقة ضد التشويه الذي يحفل به العالم : زيف الرجل الاصلع ، الارهاب ، الكبت المتمثل في الاشخاص الثلاثة ، قتل البراءة بقتل الطفل ، وسواس الجنس الذي يقض المضاجع اجمعين . والكاتبة في هذا الغمار كله لا تتعمق بل تؤثر ان تصف حالة نفسية تتسم بالمأساوية .

هي متهمة بانها ترى ، ولانها ترى يحكم عليها بان تقلع عينيها ، وبما انها قلعتهما من قبل ، يحكم عليها ان ترى ، فترفض الحكم الاخير .

ما الذي رأته حتى اتهمت وحوكمت ؟ ثمة طفل ميت ، قتله رجل كان يسير في الشارع ، اصلع ، عمره تسعون ، له شاربان بنيان طويلان كان يكنس بهما الارض ، كان شاربا الرجل مدهونين بالوحل ، وكان يضحك ويقهقه وهو يحمل الطفل الميت . لم قتل الطفل ؟ لقد كان يتفرج على رجل يضاجع امرأة على الدرج ، درج خيمة الامير الذي مات وطارت خيمته ، وتصاعد الدخان ، وحجب السماء ، كي تكف عيوننا عن التعلق بالفضاء ،كي تبحث عن مكان لها على الارض ، حيث كل الامكنة مشغولة ، ملأها رجال

يضاجعون نساء .. ونساء يحرقن اطفالا ..

وتتالى الكوابيس الجنسية (انظر خاصة ص ٥١) متوجة صورة فرد مكبوت في المجتمع البورجوازي داهمته الوحدة والعزلة ، فهو يتألم ، والمه ضبابي ، غير مدرك .

ننتقل بعد هذا الى عددمن القصص التي تلتقي مع قصة « الزنزانة » في كثير من المفاصل وهي « القفص ــ المشكلة ــ ام عربية ــ قطرة دم » . وقد قدمت للقصتين الاوليين بمقتطف من قصتها الشهيرة « دمشق بيتي الكبير » ، موحية بما تتمناه لكل قصة من ابعاد . فهي تشير في مطلع قصة « القفص » الى اتساع دمشق ، واتساع سورها (اللامرئي) او قفصها ، على العكس مما مضى ، حين كانت صغيرة ، وسورها معروف . وفي هذا ما فيه من اشارات تثير التساؤل عن موقف الكاتبة من الماضي والحاضر : أهي تحن الى بساطة الماضي وحريته المدعاة (ايام حكم البورجوازية الكومبرادورية) حنين الرومانسي الى الريف ؟ هل دفعها استياؤها من الحاضر الى ذلك ؟ واين هي دعوة الجديد النارية اذن ؟ اما في قصة « المشكلة » فهي تشير عبر المقدمة المقتطفة الى لا معقولية كل شيء في بلادنا ، ثم تشرع بالمقارنة بين احوال الناس في بلاد « هم » (الغرب الراسمالي طبعا) وفي بلاد « نا » ، وهي مقارنة ظالمة وخطيرة ، لا تضع في الحسبان المعطيات الواقعية والتاريخية . ان مثل هذه المقارنات تقود حتما الى اليأس والشتم والتغني بما لدى الغير ، وهو قول مالوف من بورجوازي في بلد متخلف ، فهو يتطلع الى مركز حضارته ، الى الغرب ، بعين الاجلال ، كما انها مالوفة من غير البورجوازي حين يكون الوعي لديه مهزوزا ، ومزورا .

في قصة « القفص » تعمد الكاتبة الى حيلة « الموازاة » في بناء القصة ، وهي الحيلة التي رأيناها في اولى قصص المجموعة . يهديها احدهم عندليبا فتسجنه في القفص ، وتحبه حبا كبيرا ، لكنه يموت اثناء عاصفة ، يقضي في سبيل حريته . ذلك هو الخط الاول ، اما الخط الثاني ــ الموازي ــ فهو رجل تسجنه امراة في حبها . يهرب الرجل ويتحطم الحب كتحطم القفص . ان القيد يفل من مواجهة الحياة ــ او العاصفة ــ وهذا يتسبب في الخسران النهائي ــ القتل او الهرب .. ــ ان غل ارادة الناس يشل قدراتهم . والقصة من بعد تغري بالقول ان الكاتبة تدعو للحب الحر وهي مزدحمة بالتدبيجات الانشائية التي تستعير من السمات الجبرانية (اسلوب جبران خليل جبران) كثيرا (ص ٦٢ خاصة) .

اما في « المشكلة » فهي تعود الى الحديث عن جدها فارس الخوري ولكن بصورة رمزية . إنها تجعله الوجه المضيء الوحيد في بلدها (قارن بين مقدمة المجموعة والقصة نفسها) . ان المشكلة هي ان ترى او لا ترى . ان تتناول الامور بعمق ام بسطحية ؟ وذلك هو الفرق بين الكاتبة وبين سواها (أ) .

يتخذ الهم السياسي في القصتين التاليتين وجها « وطنيا » ان صح التعبير . إنها تكتب عن الفدائي في « أم عربية » وفي « قطرة دم » . ولكن المبالغة والافتعال والانشائية تتضافر لتجعل الكتابة هامشية تقف عند القشور . ان الام تضحي بابنها الوحيد في القصة الاولى ، وهو الذي اصيب بالبله بسبب شظية في احد الاعتداءات الصهيونية . والتضحية تكون حين يلتجيء اليها فدائي في احدى العمليات فتخبئه ، ويأتي جنود العدو ، فيقبضون على ابنها ، ويحسبون انه المطلوب يمثل البله ، ولا تنبس المراة .

وفي القصة الثانية يتخذ الفدائي هيئة اسطورية ، لكانه ليس إنسانا . وهي تسوق على لسانه حماسة خالية من حرارة الواقع وحسيته ، يجهضها الافتعال والمباشرة .

تقوم القصة على تحوير حكاية شعبية معروفة . فالحسناء تشترط للظفر بها تقديم اثمن جوهرة في العالم . ويروح الشاعر يسعى ، فيلقى فدائيا ينازع ، يأخذ منه قطرة دم ويقدمها للحسناء التي ترى فيها بغيتها وشرطها . ان الكاتبة تعمل كي تسلم مفاتيح القصة الرمزية الى القارىء بسهولة ، فيتيسر له الاسقاط والربط . فهي تلمح الى دمشق حين تقول « القرية الكبيرة التي شبه مدينتي » . وتتحسر على ماضي سورية حين كانت البورجوازية الكبيرة حاكمة فتصف الحسناء قائلة : « كانت الصفاء في البلاد التي يذكرون فيها صفاء ولى » (ص ٩٥) . واخيرا تعود للكتابة عن (الانثى ــ كوليت) في قصة « الكلمة الانثى » . فتعزف من جديد معزوفة المثالية ، اذ تقدم الكلمة على العلاقة الانسانية التي هي الحب في القصة . كما تعزف لحن الاصرار على الانا والاحساس بتضخم الذات . « الانثى في اعماقي ، والفن في وجودي مشكلتان لا يجمع بينهما شيء . مشكلتان تتصارعان وانا ادفع ثمن هذا الصراع . انا بكاملي . انا .. هذا الشيء الصغير ، الصغير في الدنيا .. الذي يحوي شيئين كبيرين ، كبيرين : الفن والانوثة » (ص ١٠١) . وفي القصة ايضا نوع من المازوشية . انها تقيم تناقضا موهوما بين الكلمة والحب . ويحزنها ان يفسر الحبيب موقفه ـ

وهو فدائي ـ بانه تقدير لكتاباتها ، لا حبا للانثى في شخصها . وتروح توازن بيـن قضاء ليلة معه واتمام القصة التي تكتبها . وفي القصة التي تدبج، كانت بطلتهـا قد عانت مثل صراعها المعاش ،ثم انتهى المطاف الى الحبيب، اما هي ، فقـد حسمت القضية اخيرا ، وجعلت الكلمة تنتصر . انها ستكمل قصتها ، ولن تذهب الى السهرة . على الرغـم مـن انـه سيسافر بعيدا ، ولفترة طويلة . وعلى الرغم من شوقها ولهيبها .

ان كوليت خوري تعد بحق اصدق نموذج يمثل البورجوازية الكبيرة ، قبل ، وبعد الهزيمة ، كأمراة وكفرد من هذه الطبقـة الذكيـة المدحـورة ، وكقلم ادبي من بيـن النسـاء . ومن مثال كوليت وسواها من الادباء والمثقفين، يظهـر كيف انـه لم يزل للبورجوازية القوة والارادة على الحياة . قد يكون هذا نابعـا من ذات هذه الطبقة . الا ان مرد ذلك في حالة كوليت يعود على الغالب الى ضعف الطبقات الاخرى التي ـ كما يبدو ـ لم تستطع بعد تقديم نساء اديبات يتجاوزن اديبة مثل كوليت خوري .

— ٢ —

غاده السمان

س ـ هناك الكثير من الغربة في قصصك ، فابطالك غريبون عن بيئاتهم (...) وعن بلدانهم وحتى عن انفسهم : الى هذا الحد ترين الانسان العربي موغلا في الغربة ؟

ج : نعم هنالك كثير من الغربة التي لا مفر من ان يعانيها الفرد العربي اذا لم يكن ببغائي المزاج وسهل التدجين . هنالك غربة منذ البداية ، منذ محاولة اقناعه في البيت بالتصرف والتفكير وفقا لاسلوب معين لمجرد ان ذلك متبعا من قبل ..

هنالك ايضا غربة بين الفرد والسلطة ، والذين يحتفظون بعيونهم جيدة لا بد وان يلحظوا ان سلوك السلطة « في البلاد العربية بوجه عام » غريب بالنسبة للاهداف التي تنادي بها ..

هنالك ايضا « الغربة الوجودية » ، الغربة التي لا يملك الا ان يحس بها الانسان من وقت لاخر ، تلك الغربة الميتافيزيكية المتفجرة من غموض الوجود وابهام الموت المتربص بالمهزوم والمنتصر معا . غربة المحكومين بالموت منذ لحظة الولادة ، غربة الذين يعون ان « الحياة هي غرفة انتظار الموت » .

س ـ لماذا تكره بطلاتك امهاتهن ، والاسرة بمفهومها البورجوازي عامة هل تريدين التعبير عن عقدة كره الام ام عن رفض المجتمع البورجوازي وقيمه ؟

ج : اريد التعبير عن كره كل « السلطات القمعية » باسم علاقة الدم او باسم المجتمع او باسم الاديان ، وكل المؤسسات التي تتحالف مع السلطات القمعية والتي تستمد قوتها من ذلك التحالف ، والتي لا تلجأ الى المنطق والتفاهم والمشاركة والوعي بالعدالة .

س ـ الالتزام بقضايا المجتمع العربي شديد في قصصك ، فقد تحدثت

بانفعال عن المشكلات الفلسطينية والهموم الحزيرانية والاعتداءات على الجنوب اللبناني ...

هل هذه القصص تعبر عن ايمانك بالالتزام ام ترين ان الابداع حر ؟

ج : اؤمن بالابداع الحر ولا تعجبني نظريات « الالتزام » التي تتحول غالبا الى قوة قمع واضطهاد فكري للفنان ، ويكاد بعضها ، الشديد التطرف ، يصير « الزاما » للفنان تحت طائلة القاء القبض على راسه .

س ـ هل تتمنين ان تقولي شيئا ولم تستطيعي عن طريق الفن قوله؟

ج : ها انت توقعني في مزاج يشبه طقوس الاعتراف . نعم . هنالك لحظات احس فيها ان القتل هو البديل الوحيد عن الفن . الفن محاولة لتغيير العالم ، وفي بعض الفترات ينتابني اليأس من جدوى الكتابة واحس ان التخطيط لاغتيال احد اعداء الشعب قد يكون اكثر جدوى للناس من التخطيط لرواية !.. ان سرحان سرحان هو بطريقة ما فنان كبير !.

محي الدين صبحي : لقاء مع غادة السمان ، في : المعرفة، العدد ١٤٥ ، آذار ١٩٧٤، ص ١١٧ ـ ١٢٤ .

«رحيل المرافيء القديمة» (*)

مجموعة قصص

بعد ست سنوات من هزيمة حزيران ، وبعد فترة صمت لا بأس بها ، طلعت غادة السمان بمجموعتها القصصية « رحيل المرافيء القديمة » متصدية لجملة من اكثر مـا في المرحلة من خطورة وحساسية ، ونعني : الهزيمـة ، الجنس ، التفاوت الطبقي ، الثورة ، العمل الفدائي . من الناحية الادبية طرحت الأديبة هومـا في المستوى نفسه تتعلق بتحديث الشكل القصصي وعصرنته دون اي تحفظ ، وبكل القدرات المتوفرة .

لا ريب لدينا في ان غادة اكتوت بالهزيمة اكتواء عاناه القلائل من الادباء العرب . يغرينا بقول ذلك اننـا نجـد حرارة الجرح عندها بعد كل هـــذه السنوات لا تزال هي هي . . لقـد ذيلت كل قصة بتاريخ كتابتها ، وهو قريب جدا من تاريخ نشر المجموعة . فاذا علمنـا ان في هذه القصص السمـات الكبرى لادب السنة الاولى التي اعقبت جرح الهزيمة تبين لنـا سبب تثمين اكتوائهـا على ذلك النحـو المبالغ . خاصة ان سمات السنة الاولـى قـد استفادت « حرارة ووعيا » الى حد كبير من تجربة السنوات الست الماضية بعد الخامس من حزيران ، والتي لـم تزد الهزيمة الا الحاحا قاهرا على صدر الانسان العربـي .

في قصة « **الدانوب الرمادي** » ، وهي اولى قصص المجموعـة ، نرى البطلـة « مدى » هاربة في رحلة تخدير جديدة . انها تبدل المدن والفنادق والرجال ، لكي تنسى . ماذا تنسى ؟ ـ انها شاركت كمذيعة في جريمة راح ضحيتهـا اخوهـا ومجموعـة من رفاقه للفدائيين . لقد كانت هي ، المذيعة العربية الشهيرة ، من اذاع البلاغ الكاذب عن تقدم الجيوش العربية الـى القدس . فهجم اخوها مع جماعته الفدائية عازميـن التمهيـد للجيوش القادمة . فكان فخا اودى بحياتهم جميعا ، ما عدا فواز صديق الطفولة .

(*) منشورات دار الاداب ١٩٧٣ .

وافاقت من هول الصدمة لتكتشف انها شاركت ايضا ، من حيث لا تدري، في صنع هزيمة الخامس من حزيران . وهكذا اصيبت بعقدة ذنب وبالشعور بالملاحقة (بارانويا) من قبل الجماهير التي كانت تخدمها ــ حالة لم تستطع التخلص منها ، بالرغم من انها بريئة .

لكن غادة السمان تهاجم هذه « البراءة » ، ولا ترى فيها تبريرا كافيا لصنيعها . والجدير بالذكر ان نقاشا حادا قد ثار بعد سقوط الفاشية الالمانية حول مسؤولية المرؤوسين في تنفيذ اوامر رؤسائهم ، للقيام بأعمال غير انسانية . وكانت الغلبة فيه لانصار الملاحقة القضائية . لكن ليس هذا ما يحرك غادة، فهي تريد ان يفيق القراء ، ابناء شعبها ، من خدرهم السياسي .

اما خدرها الشخصي فقد كان حازم ، مديرها في الاذاعة ، والفئة الحاكمة التي ينتمي اليها . كانت تحبه كأنثى شرقية . وكانت تقدس النظام والسلطة ، وتؤمن ان حازم هو التجسيد الحي لهذه السلطة . لكن تغيرت الامور بعد الهزيمة . لقد دهشت حين ذهبت صبيحة يوم الهزيمة الى دار الاذاعة ، فلم تجدها مغلقة . فقد خيل اليها ان الاذاعة « كدكان استنفدت اغراضها وباعت بضاعتها ووزعت « مورفينها » وانتهى الامر . . » (ص١٤) . لكن هذه الفئة تابعت « عهرها الاعلامي » ، فاعطاها حازم تعليقا يبين « فضائل الهزيمة للعرب » . ولما لم يعد صوتها الاداة الطيعة لذلك ، انبها على قراءتها السيئة . وحين اعربت عن عدم اقتناعها بما جاء في التعليق ، كان جوابه : « رأسك الصغير لم يخلق ليفكر وانما لينتظرني في فراشي . اذهبي الى هناك وانتظريني . . » (ص ١٤)، مجسدا بذلك موقف الوصي عليها، وناظرا اليها كموضوع للجنس ، لا اكثر . وعندما لم تعد كذلك ، تهرب منها حازم ، وطردت من العمل .

ان غادة السمان توجه الى الفئة الحاكمة التي يمثلها حازم طعنات عميقة . كلماتها الجارحة تذكرنا بنزار قباني وسياسياته التي ابتدأت بقصيدته الشهيرة « هوامش على دفتر النكسة » ولم تنته حتى الان . وفي حين ان نزار يتناول العنصر الاقطاعي الشرقي من كيان السلطة ، نرى ان غادة قد تعرفت بشكل افضل على نوعية الفئة التي تتحدث عنها . وهي لا تتهمها بخيانة قضية الوطن وبالعهر الاعلامي والموقف المتخلف من المراة والجنس ، بل تتجاوز ذلك الى مستواها الحضاري المتدني . يقول لها حازم في احدى لقاءات غسل الدماغ عن طريق الجنس :« ابتلعي نبيذك ثم اكتبي قصيدتك ، وتغزلي بي ! . . » (ص ٢٠) . هكذا يفهم حازم وطبقته الكتابة!

وحين تعي الامور ،وتتحرر من وصاية حازم ، وترسل له قصيدة تعبر عن ذاتها الجديدة ، يرفض نشرها ، ناصحا اياها بتجنب ثالوث الجنس والدين والسياسة ، وبالاهتمام بسمعتها التي ساءت لكثرة فضائحها . وتسخر غادة من هذا الجواب :« « شرف » البنت عندهم قبل « شرف الارض » . وهزيمة الوطن : الفضيحة الكبرى ، يخدرون عنها باختراع فضائح صغيرة يتحدثون عنها بحسد ..» (ص ٢٢) .

اما فواز ، وهو الذي كان يرسم لقصائدها قبل ان يصبح فدائيا ، فيجيبها ، «انه مضطر الى ان يقول للرسم وداعا ، لانه صار قانعا بان مرحلتنا هذه ، بحاجة الى من يحمل البندقيةبدلا من الريشة.» (ص ٢١). ان فواز والعمل الفدائي يبدو بديلا لحازم والفئة المتسلطة . لكن مدى تتهرب من الاختيار . وتقف على مفترق الطريقين : لا تنام قط ولا تصحو قط (١). انها ، كعادة المرأة الشرقية ، تنتقل من نقيض الى نقيض : من عبادة الرجل الى احتقار الرجال ، تتحرر من الاخطبوط حازم لتقع فريسة اخطبوط الجنس .

وينتهي المطاف بها الى احضان جورجي الاخرس . حيث تعرض فلسفة غريبة في موضوع اللغة والاخلاق . فجورجي عشيقها المفضل لانه اخرس ، اي صادق (!) . ومع انها تتقن ست لغات ، فهي تصر على التفاهم معه ومع غيره بلغة الاشارة ، « لغة العصور الحجرية . لغة ما قبل اختراع اللغة والكذب والزيف .. » (ص ٨) . وهكذا تشتم الكاتبة عصر الحضارة بعصر « الكذب والزيف » ، وتدعو الى البدائية . متوهمة ان اللغة وليس النظام الاجتماعي ــ الاقتصادي هي التيخلقت اخلاق الكذب والنفاق . ان اللغة وسيلة اتصال بين البشر ،لكنها ليست الوسيلة الوحيدة . ففي مجتمع طبقي يمكن ان يتم الزيف بالاشارة ايضا ، بل وبالرسم والموسيقى والغناء والرقص .. ثم من قال ان البدائيين كانوا دائما وابدا صادقين ، وخاصة اثناء تحول مجتمعهم الشيوعي الى مجتمع طبقي ؟! ثم كيف اشارت الكاتبة الى ان جورجي يجيد اللغة المكتوبة ، فهل اللغة المكتوبة اصدق من اللغة المنطوقة ؟! .

ان العودة الى البدائية موقف بورجوازي ، نراه لدى جماعة من المثقفين ، المرهفي الاحساس ، الذين لا يقدرون على تحمل كبت المجتمع البورجوازي وازدواجية اخلاقه . وهذه الدعوة البورجوازية الوجودية الى

---

(١) مذكرة بقول سميح القاسم : في الخامس من حزيران لم لا اضحك / لا ابكي .

البدائية لا تتجلى لدى الكاتبة بنظرتها الى اللغة ،بل حتى في بعض المفردات، فهي تسمي الويسكي « ماء النار » ، كما كان يسميها الهنود الحمر، وحين تذهب مع جورجي الى احدى الغابات ، نراهما يعانقان شجرة كبيرة ، ويعويان كابن آوى، او كالذئب ،رافعين راسيهما الى اعلى . تقول: « وظللنا هكذا نعوي كذئبين يطرحان اسئلتهما الحائرة واحتجاجهما اللامجدي في وجه صمت الغابة والسماء والعالم المقفر والمرافىء الراحلة .. » (ص ٢٧) . وهكذا تتحد البدائية مع العودة الى الطبيعة مع الشعور باللاجدوى .

ونزعة العودة الى الطبيعة ، وهي نزعة رومانسية ، نراها حتى في عنوان هذه القصة ، بالرغم من ان الكاتبة ارادت بتعبير « الدانوب الرمادي » رفض ماضيها كمخدوعة ، والتخلص من الاوهام . لقد كانت مفرمسة بمعزوفة « الدانوب الازرق » ـ التي على انغامها طارحت حازم الغرام اول مرة . والان ترى نهر الدانوب على حقيقته : رمادي بفعل الاوحال والنفايات ، ذو روائح كريهة ، مغطى بقوارب تجارية « محملة بالحديد والخيبات والسواعد المتعبة » (ص ٣١) . ان الدانوب هو رمز القصة ،رمز لحازم والسلطة ولحالتها وحالة الوطن .. وقد اكتشفت ان هذه الاشياء ليست بالنقاء والطهارة التي كانت تحسب . لكن اكتشاف الحقيقة هذا محمل بالكثير من الخيبة والحسرة . فهو لا يدفعها الى تبين الطريق الصحيح والسير فيه ، بل الى اليأس والشعور بالعبث واللاجدوى . وهكذا تتساءل مفكرة : « ولكن ، هل يمكن حقا اصلاح اي شيء ؟! » (ص ١٩) . وتقول : «ان بلادي قطيع من الجلادين الاذكياء وقطيع من المواشي الاغبياء امثالي .. عبث .. عبث .. عبث .. باطل الاباطيل كل شيء باطل .... الحياة ، كل حياة ، اكذوبة ، الحياة السعيدة اكذوبة كبيرة ، والتعيسة اكذوبة صغيرة ... » (ص ٣٢) . والواقع ان للعبثية ظلا قديما في قصص غادة السمان ، وللوجودية عامة جذور مكينة لديها . ولا اقل من ان نستعيد هنا هذا القول مثلا من قصة « فزاع طيور اخر » : « عبثا اتذكر مثلي ، عبثا اوقظ في نفسي عالمي الحلو القديم . عبثا ابحث عن وجهي الذي كان » (١) .

وبالرغم من ان المذيعة تختار اخيرا طريق المواجهة ، وذلك بعد ان

---

(١) في مجموعة قصص : دليل الغرباء ، دار الاداب ، بيروت ١٩٦٦ ، ص ٢٠ .

يهجرها مخدرها جورجي ، ويأتيها خبر استشهاد فواز ، الا ان الصدق الذي تعبر فيه عن شعورها باللاجدوى ، والرومانسية التي تطبع هذا الشعور ، ثم المساحة الكبيرة التي يشغلها التعبير عن هذه الاحاسيس والافكار ، كل هذا يطفي على النهاية المتفائلة ، ويقلل من اهميتها .

تلي قصة « الدانوب الرمادي » في اهميتها الحزيرانية ــ ان صح التعبير ــ قصة « حريق ذلك الصيف » . وفي الواقع تتحدث المجموعة باكملها بشكل او باخر عن الهزيمة . ولكن ، بينما تظل الهزيمة في قصص المجموعة الاخرى خلفية ، او جوا عاما ، فانها في هاتين القصتين اللحم المكوي والدم الملتهب .

« حريق ذلك الصيف » لا تنقض في شيء الملامح المرصودة في القصة السابقة ، بل هي تعمقها وتكسبها طعما جديدا . البطلة هنا حزبية يسارية، ولكنها تركت « حبيبها الحزب » (!) قبيل الهزيمة ، لانها صدمت فيه بالديكتاتورية ــ تقصد « التسلط » واللاديموقراطية ضمن الحزب ــ والتزييف ، ولم تستطع ان تتحمل ولا ان تواجه الصدمة . وهي تعلل انسحابها من الحزب ، الذي لم تسمه ، بتقديرها الكبير لمبادئه ــ معيدة في ذلك الى الاذهان النغمة القديمة الجديدة التي يرددها المنسحبون من الاحزاب الثورية وشبه الثورية ، حين يعلنون تمسكهم بمبادىء الحزب ورفضهم حياته ، او بتعبير اخر قبول النظرية ورفض الممارسة ، قبول الاهداف ورفض الوسائل. وهذا تفريق غير واقعي وغير علمي . ان نظرية معينة تستدعي ممارسة معينة ، ولكل هدف وسائل تحقيقه التي لا تنفصل عنه .. اما تفريق غادة السمان فيقوم على قاعدة مثالية (المثالية عكس المادية)، وهذا يعود الى نظرتها غير الطبقية للامور .

وتستمر هذه القصة في العزف على وتر التعرية والتجريح الذي رأيناه في القصة السابقة . وقد ركزت هجومها هنا على عامة الناس ، وليس على السلطة فحسب : « .. الشعب الفقير الحزين المتعب ، يترنح فوق الارصفة وخلف نارجيلات المقاهي كمن اصابته ضربة في راسه لما يصح منها بعد .. وبعد لحظات بدأت اشعر ان رائحة العفونة التي كنت أظنها تنبعث من البحر بفعل حرارة الجو قد تكون رائحتنا نحن .. نحن الناس المهزومين المقتولين دون ان ندري ، الراكضين بجثثنا في شوارع العواصم العربية والمدن والقرى .. » (ص ٦٨) . وهكذا ترى الكاتبة في وطنها العربي من اقصاه الى اقصاه مقبرة كبيرة . وتتساءل مستنكرة ، وهي تمزق النعوات

الملصقة في شوارع الشعوب المهزومة ، « ما اهمية ان يموت فرد او اخر حينما تخر كرامة الوطن صريعة تحت النعال ؟ » (ص ٦٤) .

والحق ان الموت يتقدم الى واجهة هذه القصة ، بدفع الكاتبة الحثيث، كي تجعله احد محاور القصة . ولكنها لم تفلح في ذلك ، اذ ان سعيها ظل في الحدود الدنيا من التعامل الشهير لابي العلاء المعري مع الموت . وهناك بعض الاسطر التي تحكي نثريا ، وببرودة ، ما كشفه ابو العلاء شعرياوبحرارة، كقولها : « كم هو مضحك منظر المتشاجرين عند اسوار المقابر .. الجميع يمرون بالمقابر دون ان يلحظوها .. » (ص ٦٣) ، او قولها : « الا يدفن الاموات فوق الاموات في قبر واحد » (ص ٧٥) ، مما يحكي البيتين المعروفين لابي العلاء :

رب لحد قد صار لحدا مرارا ضاحك من تزاحم الاضداد
ودفين على بقايا دفين في طويل الازمان والآباد

ولكن ، بينما كان دافع ابي العلاء الى الاستهتار بالموت والاموات ، هو الزهد في الحياة ، نرى ان غادة تسخر من الموت في سبيل تقديم الحياة للوطن .. اي التمسك بالحياة . واذن فابو العلاء منسجم مع مبغاه ، بينما تتداخل الرغبات في نفس الكاتبة . ان المدافع عن الوطن لا يسخر من الموت ولا يستهتر ، بل من اجل الحياة يقاتل . وهذا قد يدفعنا الى تعليل عدم رضى الكاتبة عن حياتها بوضع الوطن . الا ان ما رأيناه حتى الان ليس كافيا لقبول هذا الرأي .

ولئن كانت غادة قد سمت الوطن مقبرة ، فقد رات في الشعب العربي مئة مليون جثة مشلوحة بين المحيط والخليج . وهي رؤية مشوشة ليست اكثر من عملية تعميم خاطىء، جعلت من الحالة الفردية حالة عامة ،اعتمادا على ظواهر الامور التي تخدع ، غافلة عن كوامنها الثورية . وتتمادى الكاتبة الى اعتبار هذه الظواهر الخداعة امرا واقعا وحقيقة ، والقبول بها من بديهيات الثورة : « اشعر ان بديهية الثورة هي ان نعترف على الاقل بالامر الواقع » (ص ٦٨) . ثم تختلق تعارضا بين الحقيقة والتفاؤل الثوري ، الذي ينبع في الاصل من حقيقة ان البشرية تتطور نحو الافضل . وترتبط بهذا الفهم الخاطىء للامور قولها ان نتيجة الخامس من حزيران هزيمة ، وليست نكسة فحسب ،لتمرر عبر ذلك فلسفتها البورجوازية في الامر الواقع الذي هو خنوع الجماهير .

البطلة (نوف) في هذه القصة ليست بورجوازية ، ابنة سفيروتجيد

ست لفات كمدى في « الدانوب الرمادي » ، بل ريفية فقيرة بالاصل ، تعمل كمساعدة بحاثة للبروفسور عطا في الجامعة وتعاشر شلة من المثقفين السائبين . وعلى طريقة القصة السابقة والقصص التي ستلي جميعا ،تتحدث الكاتبة عن حاضرها وعن العوامل المحركة له والقابعة في الماضي ، في تجربة مرة . في كل قصص المجموعة عالمان : عالم الحاضر وعالم الماضي اوالذكرى دون مستقبل . وهكذا تكون عقدة القصة وغايتها اعادة الوفاق الى الانسانة التي تصطرع فيها قوتا الواقع الراهن والماضي الذي يلاحقها .

لقد غادرت نوف قريتها اثر غارة اسرائيلية هدمت المدرسة التي كانت تعلم فيها . هربت الى بيروت لتعمل وتنسى (النسيان والسلوى مرة اخرى) . في تلك الغارة حملت طفلا مشلولا اصابته النار ، فأصيبت بحرق فوق بطنها حيث ضمته . ذلك كان الحريق الاول ، صيف ١٩٦٥ . اما الحريق الثاني فقد كان في صيف ١٩٦٧ ، وقد فتق جرحها من جديد . الطبيب يؤكد سلامتها الفيزيائية ، وانها تتوهم الالم . فتجيب :« اتوهم ؟ ما الفرق ما دمت احس به » (ص ٦٣) . فتعطي بذلك لاحاسيسها عصمة وقدسية ، غير مفرقة بين الاحاسيس الحقيقية والاحاسيس الموهومة . وهذا يكشف عن نظرة ونفسية فردانية وجودية . فالمهم ــ حسب غادة ــ هو الاحساس . بناء على ذلك ، يكفي الا يشعر العامل بالاستغلال لكي لا يكون مستغلا . ــ وفي ذلك طبعا كل الخطل .

خلاصة القول ان نوف ، كما سنجد جميع بطلات القصص الاخرى في المجموعة ، مريضة نفسيا . وهكذا تقضي الاسابيع عقب الهزيمة متسكعة في الشوارع بعد انتهاء العمل ، وقد تعاطت المخدرات ، ولم تعد قادرة على ان تبقى وحيدة بعدما تركت الحزب ، او تركها الحزب . وفي احدى جولاتها الهائمة تعبر بمعرض الرسام « الباهي الرافع » ، فيقع في نفسها موقعا خاصا ، لانه هو الاخر رصد في فنه الهزيمة بعد وقوعها . كانت زائرته الوحيدة ، كما قال . وانضم اليها بعد قليل « ابو رعد » رفيقها الذي سبقها الى ترك الحزب . انطلق الثلاثة في بيروت ، عبروا بالهورس شو والدولشي فيتا ، ملتقى المفكرين والادباء والفنانين .. وعاينوا كيف تفلسف الهزيمة ، اذ ينبري احد هؤلاء المثقفين لتبيين فضائلها (فكرة مكررة ، سمعناها في القصة السابقة) . ان هذه الفئة تعيش كالعلق على جسم المجتمع ، ولذلك تسمي غادة مفاهيمهم « بيوت المومسات » و « مقبرة المثقفين » . وتنتقل بابطالها بعدئذ الى حي الزيتونة ، فترسم جو الحزن الكثيف الذي يخيم على عاهراته ،

انهن يمارسن عملهن بقرف ، ولكنهن اكثر صدقا من اصحاب « العصر الفكري » .

وتضيق بيروت بالاصدقاء الثلاثة ، فيخرجون الى المقبرة . « كل ما في الخارج مقبرة ، وهذه المقبرة الصغيرة هي الواحة .. لماذا يخشى الناس المقابر وهم يعيشون في وسطها دون ان يدروا ؟ » (ص ٨٠) . وهناك تتمادى الكاتبة في السخرية من الموت ، فيلعب الثلاثة في البداية ، ثم عدد اكبر من الاصحاب بعدئذ ، « مسرحية الموت » : تتمدد نوف داخل تابوت فوق جثة ثم يقفل الاخرون غطاءه فوقها . تشعر ان الحريق فوق بطنها قد انطفأ، وتحس « براحة طفل عاد الى رحم امه الحنون » — انه تعبير عن الدافع الفرويدي الى العودة الى رحم الام ، حيث السكينة والامان . ويقوم الاخرون بحركات واقوال طقوسية تذكرنا بعواء مدى وجورجي الاخرس في الغابة : « هنيئا على رحيلك عن مقبرتنا الكبيرة .. لقد احببناك الى حد اننا لم نجد ما هو اثمن من الموت نمنحه لك .. » (وتصل مسرحية الموت الى قمتها عندما يحدث الجماع بين نوف والباهي داخل التابوت — رغبة غريبة لدى الكاتبة في عرض اللقاء الجنسي في اغرب الاوضاع (سنراه في القصص الاخرى ايضا) ، رومانسية جنسية تدل اما على كبت جنسي بما يلحقه من تخيل غير مألوف للجماع ، وهذا لا نتوقعه من نوف ، او نزوة جنسية كدواء للبرود الجنسي او مظهر من مظاهر الجنوح في الشبق الجنسي ، وهو اكثر احتمالا .. في كل الاحوال ليست هذه النزعة طبيعية .

لقد تخلصت نوف من الخوف ، وشعرت بالامان في المقبرة ، حتى انها ادمنت على الذهاب اليها ، ولم تستطع الخلاص منها ، حتى بعد تفرق الصحاب . وتنتهي القصة بانها في اخر مرة تجيء بمفردها الى المقبرة ، تريد التمدد داخل التابوت ، فتجد فيه حقيبة تحتوي بعض الرسوم واللوحات ، لقد تركها الباهي لها قبل رحيله . وقد اراد ان يقول لها ما تكتشفه بعد لحظة بنفسها ، اذ يتأكد لها ان في المدفن تحت الارض ، حيث كانوا يمرون ، يجتمع اناس ، ويتحدثون عن الارض والتحرير والعملاء ... انه تخطيط لعمل فدائي . هنا يهدأ الجرح نهائيا ولا تعود الى النوم في التابوت . وهي نهاية مشابهة لما انتهت اليه القصة السابقة ، اذ تجاوزت بالعمل الفدائي ازمة الماضي المتمثلة بهزيمة الوطن المتحدة بالازمة الشخصية .

وبالرغم من ان البطلة في هذه القصة من أصل ريفي فقير ، فانها تحيا — كما في القصة السابقة — في وسط غني مثقف دون ادنى احتكاك

مع جماهير الشعب العامل والفقير او جماهير اللاجئين التي يقوم منهـا وفيها العمل الفدائي ، هذا الذي تعتبره الكاتبة طريق الخلاص . ان الكاتبة لا تربط النضال الوطني مع انضال الطبقي . وفي الحقيقة يصعب عليها ان تصور ما ليس فيهـا او ان تتحدث عمن لا تعرفهم ، بالرغم من اختيارهـا لمثقفيـن ذوي انتماءات غير بورجوازية واحيانا الكادحين ، كابطال لقصصها، كما سنرى في القصة التالية (« ارملة الفرح ») .

في قصة « **ارملة الفرح** » تكتب غادة عن طبقـة تعرفها حق المعرفة . وبالرغم من انها من بنات هذه الطبقة، فان انتقاداتها لنمط الحياة البورجوازية والاخلاق البورجوازية تنطلق كالسهام المسمومة ، وتنفذ الى عمق الفساد والعفن البورجوازي الارستقراطي . ما الذي لا يعجب الكاتبة في البورجوازية العربيـة ؟

قبل كل شيء ، البورجوازي لا يحلم . وقد عاشت المتحدثة ثلاثين عاما لم تحلم خلالها مرة واحدة . ومع ذلك فقد كانت حياتها كلها « مثل حلم واحد طويل وممل ومكرر » ! البورجوازي اذن لا يعيش حياة حقة ، فـكل شـيء مرسوم سلفا : « دومـا اقول ما يفترض ان اقوله ، وافعل ما ينتظر مني ان افعله ، ودوما اشعر ان كل ذلك انمـا يحدث للمرة الثانية » (ص ٤٢ ــ ٤٣) . لقد فقدت الحياة متعتها، واصبح المرء نسخة عن سواه . حياة غير انتاجية ، هدر للوقت باللعب والثرثرة والمظاهر الكاذبة ، اما العواطف فنائمة ، ان لـم تكـن ميتة : « لم يكـن هناك ما يهزني حقا ، ما يسعدني بعنف او يتعسني بعنف » (ص ٤٣) ، وفي كل الاحوال عواطف كاذبة . ومجمل القول ان حياة هذه الطبقـة زيف في زيف ودجل فـي دجل .

وبعد ، هل هناك كاتب عربي بورجوازي اصدق واكثر تهجما على طبقته من غادة السمان ؟! . انها تسميهـا بعصابة المافيا البورجوازية وقافلة غربان الموت ، وتتنبأ بأفول سلطان هذه الطبقة . ولكن لا يجوز ان ينخدع القارىء بكلامنا ، بالرغم من اننا نقوله عن قناعة خالصة . فلكل امر وجهان ، وسوف نـرى ذلـك .

تتحدث الكاتبة ايضا عن اثنين من الطبقة الدنيا في المجتمع . ليسا من البروليتاريا ، فهذه قلمـا تعرفها البورجوازية العربية الكومبرادورية ، انهمـا : سائق السيارة ابو عبدو والخادمة تفاحة . ومع ذلك فأقل ما يمكـن قوله ، هـو ان المقارنـة بين حياة ابناء الطبقة العليـا وحياة خدمهم رائعة! انظـر الى هذا الوصف :

« شاهدت شبحين غارقين في عناق مذهل . اقتربت منهما بكل هدوء وصمت . كان ضوء القمر يشتعل فوق ذرى الاشجار وترتمي حزم منه فوق الحشائش امام كوخ « ابو عبدو » وتضيء الشعر الطويل المفروش على الارض لامرأة ترتعش كلهب شمعة . . بينما ارتمى رجل فوقها بجسده الهائل كشجرة مباركة ، وصارا مثل موجتين اتحدتا ، يؤديان رقصة شفافة كالاساطير مجنونة كالالم .. ظللت واقفة اتأملهما بذهول .. صارا موجة واحدة تجيء وتروح بشراسة مثل صرخة متوحدة تفتح في صخر الواقع نفقا الى عوالم ازلية تلتقي فيها الحقيقة والحلم .. ولم يشعرا بي .. » الخ (ص ٤٧) .

انها نزوة من نزوات غادة في ممارسة الجنس . ومع ذلك ، فليست ممارسة كهذه غريبة عن ابناء الطبقة الدنيا . وفي هذا الوصف الكثير من الاعجاب والحسد . وقد يخطر على بال احدنا ، ان ابو عبدو لن يضن على هذه الفتاة البورجوازية المعجبة بلقاء جسدي كالذي فعله مع تفاحة . ولكن لا ، لكل شيء حدوده . ان تقول الفتاة « الفقراء سعداء في حياتهم ، والاغنياء تعساء » ، لا يعني انها تفضل ان تكون مثل تفاحة او تود مضاجعة رومانسية كهذه مع ابو عبدو ، بل تقول ذلك كاديولوجيا،كما قالها ويقولها سواها من المثقفين البورجوازيين ، لكي يبقى ابو عبدو سائقا وتبقى تفاحة خادمة . وبكل طيبة قلب وبساطة يقول ابو عبدو لتفاحة ـ والاصح ـ ترغمه الكاتبة على القول ، ان الاكابر اناس مساكين . لماذا ؟ لان قصصهم معقدة وافاعيلهم عجيبة في الحب والهرام . اما عن الاضطهاد والاستغلال ، فلا كلمة !.

وهكذا تحب هذه الفتاة « هاني » الطبيب المشهور (طبعا !) . ومنذ تلك اللحظة يبدأ الحلم الذي ليس سوى الذهاب الى كوخ هاني ، بعيدا عن بيته وزوجته ، مثل المنومة مغناطيسيا ، لكي تمارس الحب معه . الا ان هاني ، كما كان ابو الفتاة ، ليس راضيا بواقعه . ويغدو الحلم كابوسا . فلعقدة نفسية ما يريد هاني قتل الفتاة . وقد صنع لها تمثالا ، ويطلب منها الان ان تدعه ينقذها . . ان يخلصها بالموت . لكنها تنقذ نفسها من الموت المحتم على يد حبيبها الذي جن ، وتعود تصحو ، لترى اثارالعراك . وتكتشف ان الحلم كان حقيقة ، ولكنها حقيقة مضت ، ومن ثم تولد صاحبتها من جديد :« ومن حلقي اطلق صيحة بكاء كتلك التي يطلقها الطفل لحظة ولادته » (ص ٥٨) . فهذا الحلم ـ حسب غادة ـ هو الحياة بعينها، وهي سوف تحيا .

تتحدث الفتاة عن عدة نماذج بورجوازية ، لكن لا ترى في اي منها من يعهد الحياة الى طبقتها المهددة بالزوال : لا امها مدبرة البيت الماهرة وسيدة المجتمع المحترمة ، التي استطاعت ان تحصل على كل شيء بالمال ، ما عدا قلب زوجها ، ولا ابوها الشاعر الذي هرب من زوجته وانتحر اخيرا ، ولا اخوها الذي ارهبه الموت فراح يدرس الطب بجنون ، ولا هاني الطبيب الذي لم ير الخلاص الا في الموت . في الوقت نفسه ترى طبقة اخرى اكثر جدارة بالحياة ، ممثلة في ابو عبدو وتفاحة . وتتخيل اولادهما يحتلون قصر ابويها الكبير ويملأون غرفه .. « ويغنون ويزرعون الارض ويلونون الجدران وتفوح من القصر الميت الموسيقى والازهار » (ص ٥٤) . الا انها لا تفقد الامل ، كما تدل على ذلك خاتمة القصة ، وكأننا بغادة تصرخ في ابناء طبقتها ان استيقظوا والا اضحيتم مجرد ذكرى ، جددوا في حياتكم ونظامكم والا افل نجمكم ، كونوا ليبراليين !.

في قصة « **جريمة شرف** » تعود الكاتبة الى الحديث عن الطبقة البورجوازية الارستقراطية وعن الطبقات الفقيرة في الجنوب اللبناني وعن العمل الفدائي . وتنقد في هذه القصة ايضا ، كما في اكثر قصص المجموعة وخاصة في « عذراء بيروت » ، مفهوم الشرف السائد المرتبط باضطهاد المرأة ، داعية بحرارة الى استبداله بـ « شرف الارض » اي التشبث بالارض والدفاع عنها ضد الغزاة . وهي تقدم هذا من خلال شكل من اشكال المونولوج ، يقرب من ان يكون قصة داخل قصة ، يتزاوج مع السرد . فبوعلي ، وهو مزارع لبناني جنوبي ، دمرت اسرائيل داره وتحول الى سائق عند نظوم بك الحسناوي ، احد زعماء الجنوب المقيمين في بيروت . هذا المزارع يروي قصته في الجنوب ، بشكل تداعي افكار وذكريات من خلال سرد الاحداث التي يعيشها عند نظوم بك ، وزوجته الاجنبية العجوز فيردالونا .

ثمة حفلة لانتخاب اجمل كلب (!) ، تشترك فيها الست فيردالونا بكلبها ببوش . والست هذه نموذج اخر من نماذج الطبقة العليا التي تسترسل الكاتبة في فضحها وتقديمها عن خبرة ومعرفة عميقة . فهي تأكل الجاتو بدلا من الخبز ، لانها تجري « رجيما » لجسمها ، وتستدعي الماسور توتو يوميا كي يسوي تجاعيد جلدها ... وتتوزع اهتماماتها الى جانب ذلك بين المطبخ الذي يعمل فيه طباخ فرنسي ، واستقبال ضيوف نظوم بك الذين تربطه بهم صفقات تجارية ... والحفلات « الخيرية » التي تقام « من اجل الفقراء » ومنها حفلة انتخاب ملك جمال الكلاب . لقد استدعيت لمسابقة

الكلاب هذه لجنة تحكيم من انكلترا . وقد قام حلاق ببوش الخاص بتزيين الكلب ... ولكن ببوش مرض ، وكان على بوعلي ان يأخذه الى الطبيب .

خلال معايشته لهذه الحوادث ، كان بوعلي ينتقل بمخيلته الى حياته السابقة ، يقارن بين ببوش ، الذي اظهر له الكره من اول نظرة ، وبين كلاب عيترون ، الذين كانوا يحبونه . وتقول لنا غادة ما ترجمته ،ان الاختلاف الطبقي موجود حتى بين الكلاب . وحين حمل بوعلي الكلب بين ذراعيه ، تذكر كيف حمل - اثر غارة صهيونية - ابنته خضراء بين ذراعيه مسرعا الى مستشفى صيدا وهي تنزف ، ويتذكر موقف ابنه علي اللامبالي بمصير اخته الجريحة ... واثناء معاينة الطبيب للكلب واهتمامه الشديد باعصاب ببوش، تذكر بو علي كيف بقي مع ابنته في المستشفى ينتظر ، فلم يات احد لمساعدته ، وعندما احتج ، لم يلمسها الطبيب قبل ان يتأكد من وجود الاجر . حقا ان للكلاب كرامة اكثر من البشر في المجتمع البورجوازي اللبناني . وقد صدقت غادة السمان واجادت في تصويرها لهذه المفارقة ايما اجادة .

لقد تزوج بو علي في البداية من تفريد التي كانت تعمل في ملهى . لكنها لم تستطع ان تنسجم مع حياة القرية والعمل في الزراعة ، فعاودت الهرب الى المدينة والبيك مرارا ، ثم انتحرت اخيرا . بعدها تزوج بوعلي من امتثال الفلسطينية . اما علي ابن تفريد ، فكان يصب نقمته على امتثال وعلى قريبها جول الفدائي . وكان يعارض علاقة جول هذا باخته خضراء ، ويريد لها الموت حفظا « لشرفها » . ويتساءل الاب (كلسان حال الكاتبة) : « تراه يحاول ان ينتقم من امه في شخص شقيقته ؟.. ام تراه لعنة السماء لذلك الزواج المشؤوم من تفريد ؟» (ص٩٩). كان علي ضد الزواج من الفدائيين، لانه يعني الترمل القريب والفقر والتشرد ، ولانه يعتقد ان جول ورفاقه هم سبب المصائب التي تحل بالجنوب من العدوان الاسرائيلي . اما خضراء وامتثال وابنها عمر فكانوا مع الفدائيين . تقول امتثال انهم كانوا فقراء وتعساء ومهملين قبل مجيء الفدائيين ، « وانما عجل قدومهم الاحداث التي كانت محتومة ... » (ص ١٠٦) وهذه فكرة عميقة تدل على ذكاء ووعي كبير ، لا يتوقعهما المرء من امراة عادية مثل امتثال .

ان موقف علي رجعي ، وكذلك موقف جارهم ابي حكيمة ، الذي منع ابنته من الزواج من فدائي ، عجز عن دفع مهرها (بقرة وثلاثة ثيران) فانتحرت بالديمول - وهو اداة الانتحار المفضلة لدى ابطال غادة - وعلى

العكس من ذلك موقف الاب (ومعه زوجته الجديدة وابنه عمر) ، فهو ينطق بما تريده الكاتبة . وهذا ما عطل نمو هذه الشخصيات نموا حرا وغنيا ، لانه جاء كلسان للكاتبة في كثير من المواضع ، خاصة وقت اللجوء الى تفسير علمي نفساني لموقف علي ، وكذلك حين يطلق بوعلي هذا التساؤل :« لماذا انا قادر على القتال من اجل تغريد وعاجز عن القتال من اجل شجرة ؟ » (ص ١٠٨). اما جول فيسترسل في خطب ثورية تعترض انسجام القصة وسلامة بنيانها ، فهو يعظ خضراء مطولا عن معنى الجمعيات الخيرية وحفلاتها . ويستعين بمثال طنجرة البريستو التي يمكن تنفيس ضغطها وتأمين سلامتها، وهو ما تسعى اليه الطبقات والانظمة المتسلطة مع الجماهير المظلومة عن طريق الجمعيات الخيرية وما شابه من الاعمال .

ويذهب بوعلي بـ « ببوش » الى الحفلة ومعه الست فيردالونا وجارتها شاشا (اي عائشة) زوجة محفوظ بك . لدى وصولهم يسمعون بنبأ اعتداء اسرائيلي على قرى الجنوب ، فترد شاشا : « ما لنا ولهم ؟ » ... وتقول فيرد الونا : « المهم اننا بخير ... ». اما بو علي فتقفز مخيلته الى هناك : « ولكن هل اشجار زيتوني بخير ؟ واولادي ؟ وزوجتي ؟ وجول ورفاقه ؟ .. ». وفي الداخل وقفت الكلاب واصحابها في طرف ، ووقف في الطرف المواجه سائقو السيارات والخدم والحاشية والوصيفات ... وبينهما ساحة الملعب والعجز عن التفاهم . — تقول الكاتبة هذا ، وكأن التفاهم ممكن في اي مجتمع او مكان او ظرف اخر بين الطبقة العليا والطبقات السفلى في المجتمع ، ويبدو انها آسفة لهذا الوضع . ويبدأ الاستعراض ، كلاب ورجال وسيدات ، موسيقى وميكرفون وارقام ... واخيرا الكلب الفائز . واثناء ذلك لم يزل بوعلي شارد الذهن في عيترون يكرر بذهول : « ليت علي يحمل السلاح » .

وفي القصر ، بعد الحفلة ، يعلم بو علي بان نظوم بك هو الذي سلبه زوجته تغريد ذات يوم فيقرر اخذ الجفت الموضوع كزينة في القصر، ولكن لا لقتل البيك ، وانما ليذهب به الى الجنوب ، « هناك حيث الحقيقة الواحدة » . ويشعر بحركة خلف الكوخ ، فيرى ابنه علي جريحا . للوهلة الاولى يظن ان ابنه قد حمل السلاح وحارب ، لكن علي عاد جريحا بعد معركة مع اخته ذهبت ضحيتها ، اذ كانت تريد الهرب مع جول ، ملتحقة بالعمل الفدائي اثر غارة اسرائيلية . وتنهي الكاتبة القصة بقولها : « وفي الصباح لا يلحظ احد ان شيئا قد تغير في بو علي سوى انه حلق شاربيه . ولم يشك احد به حين وجدوا ببوش بعد ايام مذبوحا من الوريد الى الوريد ... »

(ص ١١١) .

ان المقارنة بين ببوش وخضراء بنت بو علي واضحة منذ بداية القصة حتى نهايتها . وبالتالي فان نهاية ببوش منطقية حسب هذه المقارنة . ولكنها ليست سوى « فشة قهر » من بوعلي ، وهو الذي ابى الانتقام من نظوم بك ، معللا بان قضية الجنوب اهم من ذلك . بناء على ذلك ، فان الكاتبة قد نسفت الاساس الذي من اجله جعلت بوعلي لا يقتل نظوم بك ، اي يؤجل او ينسى الصراع الطبقي ، حين قدمت ببوش كبش فداء ، بينما كان التطور الطبيعي ان يزج بو علي نفسه في الصراع الوطني ضد الاسرائيليين او يقتل عدوه الطبقي نظوم بك . والكاتبة تقوم بمغالطة اخرى ، عندما تمسخ الصراع الطبقي لتجعل منه قضية انتقام شخصية بين بوعلي ونظوم بك من اجل تفريط ، في حين انها استرسلت قبلئذ في تبيان التفاوت الطبقي وفساد الطبقة البورجوازية التي يمثلها البيك وزوجته فيردالونا الذي بلغ اوجه في تفضيل هذه الطبقة للكلاب على البشر ، امثال بوعلي وابنته خضراء .

* *

لقد جاءت « جريمة شرف » القصة الوحيدة في المجموعة التي لم يكن بطل القصة فيها امرأة . في قصة « الساعتان والغراب » نراها باسم « عايدة » وهي يمنية الاصل ، من صنعاء ، ابنة احد اقرباء السلاطين من خادمة له ، عاشت حياتها منذ العاشرة في اوروبا . فقد ماتت امها ، فبعث بها ابوها الى اغلى المدارس الداخلية الاوربية . ولكنها لم تكن لتراه . كان مجرد حساب في البنك بالنسبة اليها . والان تعود الى عدن في مهمة صحفية من قبل المجلة السويسرية التي تعمل بها ، لتكتب عن الثورة هناك .

في عدن يحدث الصراع بين حاضر عايدة وماضيها ، او بالاحرى تصور لنا الكاتبة معاناتها من ازدواجية في الشخصية : فهي على الرغم من نشأتها الطويلة في بلاد الغرب وارتباطاتها الثقافية والاجتماعية والعاطفية ، الا انها تحس دائما بانجذاب جارف الى وطنها الاول . وهكذا تندفع الى مهمتها الصحفية الجديدة اندفاعا . واثناء استعدادها للسفر تبتاع ساعة مزدوجة ، فتدير احدى الساعتين على توقيت عدن ، والاخرى على توقيت جنيف . وفي اليوم الاول لوصولها الى عدن توحد التوقيتين . فهل عنى هذا حل عقدة انفصام شخصيتها ؟ . — لا . فبعد ايام لها في عدن ، وبالرغم من علاقة المحبة بينها وبين فضل ، المسؤول الثوري العدني ، تعود فترى ضياعها . تخاطب اعز احبائها في جنيف « ريكاردو » وقد اصيبت بالانفلونزا المدارية :

« لا مناعة لدي في بلادكم ولا مناعة لدي ضد امراض وطني ... انا شتلة عاشت في غير ارضها ، وعبثا تعيد انغراسها في ارضها الام ... طحلب هجين انا ، ولا نجاة لي ... » (ص ١٢٠) .

في الماضي كانت تفرح بمرضها . كانت ترى فيه تجديدا لحياتها الرتيبة في اوروبا . ربما كان النزوع الى الجديد ، ومقاومة حياة الركود هما الدافع الى الممارسات الجنسية الغريبة ، التي نراها في هذه القصة وغيرها ، مثال ذلك ، جماعها مع ريكاردو في معمل ابيه قرب الفرن ، وبعدئذ ، مضاجعة فضل فوق التراب والاشواك والحصى في العراء . في عدن وجدت غايتها . ولكن ، الان ، بعد ثمانية عشر يوما ، ترى نفسها هشة ، غير قادرة على تحمل هذا « الجديد » .

الا ان غادة لا تفهم الغربة على هذا النحو ، اي كرد فعل طبيعي للانتقال السريع من عالم الى اخر ، من حياة سهلة رتيبة وهامشية الى حياة قاسية خلاقة ، من مجتمع لا حاجة له بها الى مجتمع يمكن ان تلعب فيه دورا فعالا . انها تنظر الى الامر من زاوية قومية ، لقد رأينا ملامح باهتة لهذه النظرة في « الدانوب الرمادي » ، فغضضنا النظر ، ولكن هنا في هذه القصة لا مجال للالتباس . قبل سفرها الى عدن كانت تحب ريكاردو ، ابن صاحب معمل للكبريت في ضواحي جنيف ، معللة ذلك بأصله الاسباني ... وهذا يعني القرابة الدموية مع العرب . وحين التقت بفضل ، اكتشفت انها لم تحب رجلا قبله ... وهكذا كلما ازداد العنصر العربي في الرجل ، ازدادت محبة عايدة له . بل انها عندما ضاجعت ريكاردو ، لم تضاجعه بذاته ، بل ضاجعت الصحراء الحارة تحتها ، وكانت تتحد بذكرى وطنها ... الى اخر ما هنالك من هذا الكلام المضحك . والذي يكون مقياسا ضعيفا ، لا شك ، وخاطئا ، وبعيدا عن الوطنية .

الا ان عايدة ليست مخلصة لشوفينيتها في هذه القصة ، بل مشتتة الاتجاهات الايديولوجية . فهي تعبر عن شعورها حين وطأت قدمها ارض مطار عدن بقولها : « ... تذكرت كل ما سبق وقرأته من اكاذيب شعرية وادبية عن العودة الى ارض الوطن ، وكيف يركع العائدون ويدفنون وجوههم في حفنة من ترابهم . اكاذيب ادبية ... » (ص ١٢٣) ـ هذا قول واقعي ، وان كان فيه اعتداء وتجن على شعور الاخرين (فليس من الضروري ان يكون الشعور او التعبير عنه واحدا لدى جميع العائدين الى الوطن ، كما انه ليس من الضروري ان تكون ظروف الحياة خارج الوطن واحدة لديهم جميعا ...) .

في الحقيقة نرى التشتت الاديولوجي في كون عايدة تنتمي الى حزب سويسري يساري ، وتعمل في صحيفة يسارية . هذا في الوقت الذي تقول فيه لريكاردو ـ وهو اسباني ـ كأوربي : « لا . لم أصر واحدة منكم ... فقط عشت معكم » (ص ١١٧) . فلم الانتماء اذن الى الحزب السويسري ؛ ولم اليسارية ؟!. ويسارية عايدة ـ في الواقع ـ ليست علمية ، فهي مشوبة الى جانب الشوفينية بالغيبية ، مثال ذلك ان تعيش في اليقظة ما حلمت به وهي صغيرة في جنيف ، وهو زيارة معبد هندي في عدن .

ومن المواقف اليسارية لعايدة هجومها على الراهبات والمدارس الداخلية ، الا انه جاء مبتورا ... ولو لم تبتره لجاء استطرادا لا تتحمله القصة القصيرة . وهذه ورطة كثيرا ما وقعت فيها الكاتبة ، فهي تحاول في القصة الواحدة عرض الكثير الكثير من المشاعر والاراء غير الضرورية بالنسبة للفكرة الاساسية .على العكس من ذلك كان موقف عايدة من ابيها وطبقته سليما ورائعا ولم يأت مبتورا ، ومما تقوله في هذا الصدد : « فليذهب الى الجحيم هو وطبقته ورقمه السري في بنكه السويسري ... » (ص ١٢٥). ثم نراها تؤيد الثورة في اليمن الجنوبي وتتحمس لها . ـ تلك الثورة التي تسعى للتخلص من تركة الاستعمار والتحرر من وصاية الدول الامبريالية او ـ كما تسميها ـ « القائمة على مبادىء لا انسانية » (ص ١٣٢) . الا انها تهاجم ـ بدون حق ـ الجماهير الاوربية التي تتظاهر ضد قرار بلدية لندن بابادة الحمام فيها وتسكت على ابادة الشعوب (كما في فييتنام) .

حقا ، كما تقول الكاتبة ، لا حياد بين الاستعمار والتحرر ، بين اليمين واليسار ، ولكن وسائل الدعاية والاعلام والثقافة والترفيه الغربية تزور وتشوه وعي غالبية الجماهير الاوربية الغربية والاميركية الشمالية . ولربما كان فوات هذه الحقيقة على الكاتبة هو الذي دفعها لان تقول على لسان فضل: « ان اصالتك تغادرك من وقت لآخر ... رغم انتسابك لحزب يساري في اوربا ، ولكنك لا تملكين بعد النقاء الثوري الحقيقي المطلوب هنا ... يبدو ان يسار البلدان المرفهة يمين ! ... » (ص ١٣٩) . هذا هراء ، مع كل الانصاف . فدافعه الى هذا القول هو رغبة عايدة في الدخول الى مقهى على الطريقة الاوربية . وفي الواقع هناك خطأ يقع فيه كثيرون مع غادة السمان: انه الاخذ بمظاهر معينة كمقياس لليمين واليسار في اي مكان من العالم .

وتتطرق الكاتبة في هذه القصة ، كما في غيرها ، الى تحرر المرأة . أن اكثر ما يلفت الانتباه هنا في هذا المجال هو تصويرها الانتقادي لعلاقة فضل

بالنساء . فهذا الثوري متزوج من امرأتين ، احداهما لانجاب الاطفال والثانية من اجل العمل السياسي . وهو الآن بحاجة الى ثالثة ، الى عايدة ، من اجل « الحب » . ويشرح فضل حالته النفسية بقوله : « لولا غرقي في العمل الوطني ، لقتلتني وحشتي كرجل ... ولكن هناك لحظـات يستيقظ فيها القلب الوحيد ... ويحس بحاجة الى امرأة حقيقية ... » (ص ١٣٥) . فهل يفهم من ذلك ان العمل السياسي كان ملجأ له من وحشته ؟ ونحن وان كنا نتفهم زواجه الثاني من المناضلة والقائدة النسائية فاطمة ، اذ كان زواجه الاول مبكرا (كان في السادسة عشرة من عمره) ، فاننا نستغرب مسعى فضل كاشتراكي ثوري الى زواج ثالث . اما حجتـه في ذلـك ، وهـي ان فاطمة النديم قد تحررت واستحالت الى رجل ، فهي حجة واهية تفضح نظرة رجعية في جوهرها الى المرأة . فما معنى ان المرأة استحالت الـى رجل ؟! هل يعني ذلك برودة جنسية ؟ وما شأن ذلك بالتحرر والمساواة ؟، ام انه يعني عدم اهتمامها باثارة الرجل جنسيا في لباسها وزينتها وتصرفاتها؟ وغدت بالتالي ذاتا انسانية ، ولم تعد مجرد موضوع للجنس ؟. يقول فضل: « اني احب ثلاث نساء في وقت واحد كي اصنع منكن امرأة واحدة ... » (ص ١٤٦) ، ويسأل عايدة أن كانت تستطيع ان تكون هذه النساء الثلاثة، فيكون موقفها : « وشعرت بأنني لا أستطيع ان اكون اي شيء الا ما انـا عليه ... » (ص ١٤٧) .

وفي النهاية نرى عايدة امام خيارين : اما العودة من حيث اتت ، واما البقاء نهائيا ، والعمل في عدن الثورة . لكن الانفلونزا المدارية تعطل القرارين وتقضي عليهما .

القصة الاخيرة في المجموعة هي « **عذراء بيروت ١٩٧٣** » . و « عذراء بيروت » ، او ـ كما تسمي نفسها ـ « عـذراء التكنولوجيا وسط قبيلـة البدائيين » ، تتخذ لنفسها سمتا مغايرا . وهو ، في الحقيقة ، لا يغـاير سمت عايدة في القصة السابقة وحسب ، بل يأتي على النقيض مما رأينا في بطلات القصص السابقة جميعا . ان « ارملة الفرح » تتحول هنا ، مرة اولى الى جلاد ، فتنتقم من المجتمع بسلاحه : ازدواجيـة الاخلاق الـى اقصى الحدود . وفي مرة اخرى تمارس بشخص علياء ، صديقة البطلة مريـم ، دور الضحية التي بقيت صادقة مع نفسها ، فوجب عليها الانتحـار بارادة اهلها . فهل هذان هما الطريقان اللذان ترسمهما الكاتبة للفتيات اللواتـي يردن الحياة حسب رغباتهن ؟ لنتأكد من ذلك !.

تبدا حكاية مريم وعلياء بعد شهر من دخولهما الجامعة ، عندما شاهدتا الكاتبة لين في التلفزيون . لقد استحوذت هذه الكاتبة على اعجابهما بمظهرها الوائق وآرائها التحررية ، فاشترتا كتابها خلسة عن اهليهما المحافظين وقراتاه بنهم . كان كتابا يدعو الى التجربة الشخصية والى الحب ، والا فالموت . وفي هذا الوقت **كانتا تلاحقان من مقعدهما الدراسي ستائر شرفة وسيم زير النساء والمذيع التلفزيوني الجميل ، وهي تنغلق على احدى النساء . وكان خيالهما يكويهما ، وانقلب الخيال الى ممارسة ، فذهبتا الى الرجل ، وراحتا تتبادلان الادوار في حضنه ، ببراءة (!) ودون رغبة في الامتلاك .** ونحن نستبق الامور هنا لنقول ان هذا يذكر بمفعول كتب الاثارة الجنسية لدى المراهقين .

بعد شهر ، يمل وسيم من الفتاتين ، كما ان مريم وعلياء تسقطان من عالم الخيال والاحلام على ارض الواقع . لقد فقدتا عذريتهما ، وصار وسيم يستقبل بدلا منهما ممثلة مشهورة ، مما اثار غيرتهما . . .

وتذهبان الى لين الكاتبة ، انها المسؤولة في اعتقادهما ، فتسخر مما بهما . لقد كانت تتوقع ان تشكوا من التمزق النفسي لا من تمزق غشاء البكارة . وتسر اليهما بعنوان طبيب يتمكن من اعادة الغشاء الممزق الى ما كان عليه . تقول لهما ، لقد تقدم الطب ، وسيزداد تمكنه في المستقبل من هذه العملية ، فماذا سيكون موقف الرجل العربي ؟ وتهاجم لين ــ ظل غادة في القصة ــ في محاضرتها على الفتاتين الرجل العربي ، فتقول : « انه ما يزال يتوهم الحب والعطاء تهتكا وهو لذلك لا يتزوج المراة التي تحبه وتمنحه ذاتها ، وانما يفضل التي يشتريها ، فذلك يمنحه حسا بالامتلاك والامان اكثر » (ص ١٥٧) ، وليس هناك حل ــ حسب الكاتبة ــ ، **فلا بد للمراة من ان تعيش التجربة المرة وتجدد المحاولة ، ريثما ينضج الرجل ، انها تقول ذلك مع الافتراض غير صحيح ، اذ تظهر مريم وعلياء وكانهما فتاتان ناضجتان، او كان علاقتهما بوسيم مثال التحرر والمساواة ، بل ان الكاتبة لتفترض ضمنيا ان ما دفع الفتاتين الى وسيم هو الحب . اما نظرتها الى الرجل العربي فهي احادية الجانب ومتجنية ، اذا قارناها بنظرتها الى المراة العربية.**

اذن ، تعود الفتاتان عذراوين « تكنولوجيا » .لكن علياء تزداد ازمتها بعد العملية ، وتشعر الان بالعار اكثر من يوم فقدان الغشاء . وهكذا تعود الى وسيم وتفقد عذريتها مرة اخرى . وعندما يكتشف الاهل حملها ، يرغمونها على الانتحار بشرب الديمول . . . وتتذكر مريم مخاطبة صديقتها

المنتحرة : « كان في وجوههم راحة من ادى واجبه ، وكان فـي عيني ابيك البريق نفسه الذي شاهدته فيهما يوم عاد من اداء فريضة الحج .. » (١) (ص ١٥٢) . اما مريم فتساير المجتمع وتلاحق ملذاتها معا،انها الازدواجية القديمة الجديدة : « وتقبل اللعبة ضمن شروطها القذرة » ، وتظن نفسهـا منتصرة . انها تحافظ على نفسها كسلعة مرغوبة ، فيخطبها مغترب ثري . وتلبس ثوب العرس (« الكفن الابيض ») ، وتستمع الى وصية امهـا : « اسمعي يا بنت . اطلبي منه الليلة أن يكتب لك « بناية » . الليلة قبـل الغد . والغد قبل بعد غد . « اسحبي » منه كل ما تستطيعين قبل ان يمل ... » الخ (ص ١٦١) .

وقبل ان يمل عريسها تشتري مريم البناية التي فيها شقة وسيم . تأمره باخلائها ،على ان يلتقيا بعد عودتها من شهر العسل : « .. فالمشاكل العذرية ومخاطر الحمل تكون قد انتهت ، وزوجي كثير الاشغال والترحال .. » (ص ١٦٤) . وينصاع وسيم الان ، فهو يخاطب سيدة من سيدات المجتمع، ويكون جوابه : « امرك يا سيدتي » . بعد هذا « النجـاح » تشعر مريم بحاجة الى محادثة لين ، فتقول لها هذه بعد سماع اخبارها واخبار علياء : « تافهتان . انت وعلياء تافهتان .. وانت تافهة حقيرة » (ص ١٦٥) . فتعذبها كلمات لين ، وتقرر شراء الدار التي تنشر كتبها والمجلة التي تكتب فيها ، لكي تطردها .

من هذه الخاتمة يستنتج القارىء ان غادة السمان ترفض كلا الطريقتين للتخلص من الكبت الاجتماعي : طريق مريم وطريق علياء . ولكن ، اين هو الطريق الصحيح ؟ هذا ما لم تقله لين ولا غادة ، وانه لنقص كبير . والواقع ان ما يثير الانتباه ، عدم وجود شخصية واحدة في كل قصص المجموعة يمكن ان يعتبرها المرء بديلا لنموذجي مريم وعلياء . قـد نرى ذلك فـي شخصيتي نوف (حريق ذلك الصيف) وعايدة (الساعتان والغراب) ، الا ان هاتين المرأتين متحررتان اصلا ، ولا تعطيان مثالا على كيفية تخطي العقبات الاجتماعية امام تحرر المرأة .

* *

ان بطلات غادة السمان جميعا مأزومات ، مريضات نفسيا . هن فـي

---

(١) هذا التشبيه المتضمن فضحا لعلاقة الدين ــ كما يمارس طبعا ــ باللاتحرر الاجتماعي ليس سوى واحد من امثلة عديدة في المجموعة القصصية ، يدل على وعي الكاتبة لهذه المسألة. الا انها جاءت عرضا ، ولذا اهملنا دراستها .

صراع من اجل التخلص من ذكرى معذبة ، من تجربة مرة ... او من هزيمة حزيران . الا ان الازمات النفسية التي تعيشها هذه الشخصيات ، غالبا ما تكون انعكاسات لازمات وطنية او مجتمعية ، ففي قصتي « الدانوب الرمادي » و « حريق ذلك الصيف » تغدو المسالة الوطنية قضية شخصية. وفي « ارملة الفرح » و « عذراء بيروت » تصارع المراة المجتمع البورجوازي الشرقي المتسلط ، فتعرض الكاتبة لمشكلات فردية كما هي في حقيقتها ، اي « كمشكلات اجتماعية » . وفي « جريمة شرف » التي نرى بطلها رجلا من الطبقة الدنيا ، تتحد المشكلة الوطنية مع المشكلة الاجتماعية ، وهاتان تتحدان بدورهما مع المشكلة الشخصية . هنا تثير غادة السمان اعجابنا ، لا بسبب العمق الفكري الكامن وراء الربط بين الفردي والاجتماعي والوطني فحسب، بل اكثر من ذلك تلك المقدرة الثقافية والفنية على هذا الربط . ولكننا نلاحظ ان هذا التفاعل الحي بين الفرد والمجموع والوطن قد ترافق دوما مع تفاعل جدلي بين الماضي والحاضر ، مما اوجب تناولا واحدا او متشابها للمشكلة او للعقدة في جميع القصص .

لقد وفرت علينا الكاتبة الملل الذي كنا نلاقيه من قراءة ازمات نفسية بورجوازية وجودية لا يعرفها ولا يحسها الا القلائل جدا من ابناء شعبنا . ولكنها ، وللاسف ، بقيت حبيسة الاجواء البورجوازية واجواء المثقفين البورجوازيين ، وندر ما خرجت بالقارىء الى عالمه ، عالم الفلاح والعامل والموظف العادي والحرفي والتاجر الصغير . فبالرغم من ان المسالة الوطنية تمثل محورا رئيسيا في المجموعة القصصية (الدانوب الرمادي ، حريق ذلك الصيف ، حادثة شرف ، الساعتان والغراب) ، وبالرغم من سهولة الاسلوب وجماله ــ مما يهيء المجموعة للتداول بين عامة الناس وخاصتها ــ ، بالرغم من ذلك ، توجهت غادة في كتابتها بالدرجة الاولى الى المثقفين والى البورجوازية . لقد عرضت المشاكل التي تهم الجميع من وجهة نظر المثقفين او كما يحسونها ، لا كما يحسها الانسان العادي . بالارتباط مع ذلك جاء تركيزها على الاحاسيس وعلى الانعكاس النفسي للمشكلات العامة ، على حساب التاثير المادي الذي يهم الطبقات الكادحة بالدرجة الاولى .

لقد اشرنا اكثر من مرة الى اهمية القضية الوطنية في فكر وشعور غادة السمان ، ونؤكد هنا على ان الكاتبة لم تزل في عام ١٩٧٢ تعطي للعمل الفدائي الاهمية والاهتمام اللذين يستحقهما ، في الوقت الذي تخلى فيه الكثير ممن كانوا يغالون في التسبيح بحمده . لكننا نرى ان الكاتبة لم تر من

القضية الوطنية او من العمل الفدائي سوى نصفهما ، وهو جانب التحرر الوطني ، في حين جاء تناولها للصراع الطبقي ضعيفا وبورجوازيا اصلاحيا. لقد كان عرضها للتفاوت الطبقي (في « ارملة الفرح » و « حادثة شرف »)، والذي هو في الحقيقة جريء ومنصف ، من قبيل اصلاح النظام الاجتماعي البورجوازي الفاسد وليس بهدف تدميره . وقد فشلت في اقناعنا (في « حادثة شرف ») بتأجيل الصراع الطبقي من اجل النضال الوطني . حتى ثورة اليمن في الجنوب لم تنظر اليها الكاتبة (في « الساعتان والغراب ») كثورة في سبيل نظام اشتراكي تسيطر فيه جماهير العمال والفلاحين والفقراء ، بل كثورة ضد الاستعمار والسلاطين .

اما المسألة النسائية او قضية تحرر المرأة ، وعلاقتها بالرجل فقد تناولتها الكاتبة جميعا من موقع النساء البورجوازيات المثقفات ، وليس من موقع الكادحات ، في البيت او خارجه . ولذلك لم تتطرق الى مشكلة الاستغلال الاقتصادي للمرأة ، ولا الى حاجتها الى المشاركة في عملية الانتاج الاجتماعي ، فظهرت قضية تحرر المرأة وكأنها مسألة جنسية بحتة . انها لم تربط بين تحرر المرأة والنظام الاجتماعي الاقتصادي ، ونظرتها المثالية الى الرجل جعلتها تعلق تحقيق مطلب حرية المرأة ومساواتها حتى تتغير عقليته ... وكأن المسألة مسألة قناعات واقناعات .

في الختام نود القول ان غادة السمان قد ابتعدت عن « وجودياتها » السابقة ، أو طورتها الى ليبرالية واضحة . الا انه لم يعد لليبرالية حياة في المجتمع العربي المعاصر ، مع هيمنة البورجوازية الكومبرادوية والبورجوازية البيروقراطية ، في عالم تتوزعه قوى الاشتراكية والامبريالية والتخلف .



الفصل الثالث

من الوجودية الى الماركسية



من الوجودية الى الماركسية

في فترة الخمسينات ، وبعد هزيمة ١٩٤٨ امام اسرائيل وتحالفها مع الاستعمار الاقتصادي ، لم يعد للبورجوازية التقليدية السورية ما تقابل به الجماهير سوى القمع المادي والفكري ، لتثبيت سلطتها ومتابعة عمالتها . الاديولوجيا البورجوازية في الحرية والاستقلال والوطنية ، اضحت غير مقنعة ، وافلست شر افلاس . في تلك الفترة وجدت البورجوازية المتوسطة والصغيرة مجالا خصبا لنشاطها ، فمارسته ثقافيا في الوجودية ، وفي القومية المضادة للامبريالية ، كأهم اتجاهين ، ثم في الماركسية ، التي كانت ضعيفة الانتشار ، كضعف البروليتاريا ، وبما يناسب اخطاء الحركة الشيوعية في المشرق العربي في تلك الفترة .

واذا كانت الحركة القومية المطعمة ب « الاشتراكية » قد انتشرت بين عامة الناس وخاصتهم ، فان الوجودية بقيت محصورة بين المثقفين من البورجوازية المتوسطة والصغيرة . وقد كانت هناك حملة قوية وواسعة لترجمة وتأليف ونشر الوجودية ، لم يلق مثيلها اي فكر اخر في ذلك العقد من الزمن . وقد اتت هذه الحملة ثمارها ، فاستطاعت الوجودية احتواء الكثير من المثقفين الذين كانت الجماهير بأمس الحاجة الى طاقاتهم انفتية .

وساهمت ايضا في انتشار الوجودية كل من البورجوازية المحلية والامبريالية الثقافية الغربية ، وخاصة الفرنسية . فالفردانية التي تتميز بها الوجودية وتعاليها على الجماهير ثم معاداتها اكثر او اقل للماركسية ، كل هذه الصفات مفيدة للرجعية والبورجوازية والامبريالية . ومن هنا ، فليس غريبا أن نجد ادباء وجوديين قادمين من اسر بورجوازية ، كفادة السمان مثلا في بداياتها . وقدكان لتعدد المشارب الوجودية فضل في استقطاب مثقفين متباعدين اصلا ، فهناك وجودية دينية (يمثلها هنا جورج سالم) ووجودية الحادية (يمثلها هنا هاني الراهب) ووجوديات اخرى

عديدة ما بينهما .

لقد كان ذلك قويا في فترة الخمسينات . لكن ما يثير الانتباه ، هو امتداد التأثير الوجودي حتى بداية السبعينات ، بهذه القوة ، وبهذا العمق، اللذين سنراهما فيما يأتي ، ثم في كثرة الممثلين ... حتى اننا لنجد ادباء قوميين تقدميين ، مثل حيدر حيدر ، قد وقع تحت تأثير الوجودية. وتفسير ذلك هو ان هؤلاء الادباء قد نشأوا ، اكثر او اقل ، في حضن الوجوديـة . والوجوديون اليساريون منهم مثل هاني الراهب لم يكن في نهايـة الستينات قد تجاوز بعد قوقعة الفردانية الى مواقع الجماهير ، والى الفكر الماركسي .

اخيرا نود ان نؤكد ان الاتجاه الوجودي لم يكن منفصلا كلية عن الفكر القومي . وهذا ما يمنحه بعض الاصالة ، باعتبار ان الوجودية وليدة الظروف الاوربية الغربية . من ناحية اخرى نرى ان البورجوازية المتوسطة ، وهـي الاب الشرعي للوجودية حيث تكون هذه ، ترى نفسها في توسطها في ازمة وجود . يضاف الى ذلك ان المثقفين ، واغلبهم ينحدرون في بلادنا من هذه الطبقة ، هم عادة فردانيون ، وبالتالي تشغلهم القضايا الميتافيزيكية ، ان لم يتجهوا نحو الجماهير وينخرطون معها في صنع التاريخ .

- ١ -

جورج سالم

الغاية من الكتابه عندي ، من حيث العلة الاولى وبشكل عام ، هي مجابهـة الشعور بالمـوت على الصعيـد الفردي والصعيد الجماعي والتغلب عليه ، وتعليق لهذا الشعـور الذي يحاصرني ابدا . لهذا كانت الكتابة عندي ضربـا من التطهر اجد فيه المنجى والخلاص واكاد اقول الفرح الفرح الحقيقي الوحيد .

من شهادة الاديب المجلة ((المعرفة)) الدمشقية ، العـــدد ١٤٦ ، نيسان ١٩٧٤ ، ص ١٨٥ .

« حوار الصم » مجموعة قصص

يعقد حسام الخطيب في دراسته للمؤثرات الاجنبية في القصة السورية مقارنة بين روايتي « في المنفى » لجورج سالم و « القضية » لفرانز كافكا ، وينتهي الى جملة من المفاصل المشتركة بين العملين (١) اما محي الدين صبحي فيحذر من مقارنات كهذه ، بحجة ان الكاتب يطور اقتباسه وتأثره ، فيرى القارىء بعدئذ امامه عملا جديدا (٢) لكننا نرى في ادب جورج سالم تأثرات من كافكا ، لا من حيث الشكل فقط ـ كما بين حسام الخطيب ـ بل ايضا في المضمون ، وذلك بالقدر الذي يمكن فيه اعتبار كافكا وجوديا (٣) . وليس فقط من كافكا ، بل من ادب البورجوازية الصغيرة الاوربية عامة في مرحلة أفول الراسمالية الغربية ، مع ما يتضمن هذا الادب في هذه المرحلة من قلق وضياع وغربة واحتجاج ورفض وتمرد ...

في دراستنا هذه سنعتمد على اخر عمل نشر لجورج سالم ، وهو المجموعة القصصية المسماة « حوار الصم » (٤) . ولا يهمنا فيها ان نقيم مقارنة بينه وبين اي اديب اخر ـ مع اننا نؤيد محاولة كهذه ـ ، انما بناء على ما سنتوصل اليه يمكن للقارىء المطلع ان يلمس القواسم المشتركة للكاتب مع الاتجاهات الفكرية والادبية المذكورة .

---

(١) المؤثرات الاجنبية في القصة السورية الحديثة ، في : المعرفة ، العدد ١٠٨ ، شباط ١٩٧١ ، ص ٣٢ ـ ٣٤ .

(٢) ظواهر في تغيير الحساسيات الادبية في السبعينيات ، في : المعرفة ، العدد ١٣٥ ، ايار ١٩٧٣ ، ص ١٦٨ .

(٣) ينفي روجيه غارودي ذلك في كتابه : واقعية بلا ضفاف ، ترجمة حليم طوسون وفؤاد حداد ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨ .

(٤) منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٣ .

ان جورج سالم ، ينطلق في قصصه عامة من فرضيــة العلم المسبق بالحدث . وعلى هذا الاساس يصوغ بدايات قصصه ، فيبدأ قصة «الصعود الى الجلجلة » بقوله : « قلت لنفسي : ما كان ينبغي ان يحدث ذلك ، ولكنني اعترف ان ما حدث لم يكن لي فيه يد ، وكنت عاجزا عن الرد او ايجاد حل له » (ص ٨٥) . وهو عين ما يبدأ به قصة « الفندق الكبير » ، حيث يقول:

« ـ لو ان ذلك كله لم يحدث ... ومع ذلك فقد حدث ما حــدث ، واية فائدة في الحسرة على امور ليست مسؤولا عنها » (ص ١١١) .

ويظهر افتراض العلم المسبق بالحدث ، مع تشابه البداية ايضا فــي قصتي « الذنب » و « حوار الصم » ، وكذلك في « الصعود » و « فــي الاعماق حديقة » ... ان الكاتب يضع القارىء امام حوادث منتهية ، فــي ظروف لا مفر منها ، « كأنها القدر » . انه يضعه في مواقف حدية او نهائية، حسب تعبير وجودي لكارل يسبرز . وبالتالي فان الكاتب يعيق القارىء ـ ان لم يمنعه ـ عن التخيل او التفكير او التساؤل او التخمين . بتعبــير اخر ، يقول له : « ليس بالامكان افضل مما كان » . وهذا قول « جبري » بالمصطلحات الدينية ، و « محافظ » بالمصطلحات السياسية ، اي انــه رجعي . يتأسس عليه ان الانسان ليس سيد مصيره ، حتى فــي اضيق الحدود ، بل كل شيء يحدث لاسباب وظروف خارجة عن ارادته ، وربما عن ادراكــه .

والجو الذي يضعنا فيه جورج سالم هو الى جانب ذلك تشاؤمــي ، تفوح منه رائحة الموت ،متشرب بدينية عميقة . ومن المعلوم ان للموت اهمية اساسية في الوجودية فلسفيا وحياتيا ، فالخوف منه يمثل ابلغ حــالات القلق . وجو الكاتب معاد وعدواني ،يقف فيه الفرد اعزل امام الجميع .. وهذا يذكر بما قاله سارتر في مسرحية « الجلسة السرية » Huis clos : « ان الجحيم هو العالم » ، اي الغير .

ولكن ، لنتفحص هذا كله !.

في القصة الاولى « الصواب والخطأ » الموظف المخلص محكوم عليــه في هذا البلد ، بينمــا يكافأ الموظف المهمل المرتشــي بالثنــاء والترفيــع . كذلــك يعــرض علينــا امــر المدرس ابراهيــم فــي اليقظــة والمنــام . في الحلــم يخشى من الفضيحــة ، فلقــد اثرى وشيد بنايــة ، وهو فقير في الاصل ، وهو يخالف انظمة الدوام في الحضور والانصراف . ولــكن لحلم يستمر عكس ما يخشاه . فقد استدعاه المدير عبر درب طويلة مظلمــة

ضيقة وباب حديدي محفور في صخرة كبيرة ، ومنحه وساما جزاء على سيرته الحميدة !!. اما في اليقظة (اي في الواقع) فابراهيم مخلص لواجباته الوظيفية ، ولكن ذلك لم يحمه من الحساب والعقاب . لقد انقلبت المعايير رأسا على عقب . ليس في الواقع البيروقراطي وحسب ، بل ايضا في استخدام الكاتب لادوات التعبير . وهكذا قلب مفهوم « الحلم » ، ولكن هل علم النفس مطواع الى هذه الدرجة ؟.

نود ان نقول ان هناك خطأ « سيكولوجيا » . فالمعروف ان الحلم لا يأت جزافا ، بل له ضوابط . فاذا كان ابراهيم مدرسا صالحا وراضيا عن سيرته ، فانه لا يمكن ان يحلم بانه موظف فاسد ، الا في حالة تمنيه الاثراء غير المشروع ومخالفة النظام . اما اذا كان فاسدا ، فانه من الممكن ان يحلم بأنه موظف مخلص . وهكذا ، فان عكس الحلم يقظة واليقظة حلما في القصة هو الذي يتفق مع علم النفس . في كل الاحوال لا بد ان يكون المدير مشاركا في الارتشاء او له مصلحة ما مع ابراهيم ، لكي يلاقي اساءته بالاحسان ، وعندئذ لن تكون للمدير تلك الهالة السلطوية التي صورها الكاتب .

تنتهي القصة في (اليقظة) بان يحكم على ابراهيم بالاعدام ، وتنفيذ الحكم فورا في باحة المدرسة . ويواجه ابراهيم الحكم بالرفض السلبي المطلق :« لا شيء سوى الرفض ،انني ارفض اي شيء وكل شيء ! » (ص ٦١) . ان ابراهيم ـ وحده ـ نزيه وسط هذه المعمعة من الفساد، وفرديته هذه هي احدى سمات البطل عند جورج سالم .

تدفع بنا القصة الثانية ((**الصعود الى الجلجلة**)) خطوة هامة الى داخل الكاتب ، وتسلمنا عددا من مفاصله الاساسية كالموت والغربة والعجز . ان الصعود الى الجلجلة هو الموت . والبطل يكرهه ، ويسعى للاحتيال عليه ، ولكنه ينصاع في النهاية .

في القصة موظف متقاعد ، استعد منذ زمن لمواجهة مرحلة التقاعد : الاولاد ، التلفزيون ، المكتبة ... الخ . ولكنه اصيب بالروماتيزم ، فزاد المرض من قعوده في البيت ، بالاضافة الى مرض قديم في القلب . وصاحب البناية لا يجهزها بمصعد متذرعا باسباب فنية .

كيف يهيء هذا الانسان اسباب حياته ويقضي اوقاته ؟ ان الكاتب يقتل في تصوير ذلك عدة صفحات مسهبا ومستطردا حتى الملل ، فلا يترك جزءا مهما كان دقيقا دون اثبات . وينتهي الامر بالموظف الى : هجرة الاولاد،

لحاق الزوجة بهم ، تعطل التلفزيون ، قطع الهاتف ، توقف المذياع .. والخادم عجوز صماء . والاهم من ذلك : تحطم صندوق البريد على يد اولاد الجيران، فحتى المجلات والصحف والرسائل لم تعد تجد اليه سبيلا . والحلاق الذي يأتيه الى البيت : اخرس !! . الصمم حوله ، الصمم في البشر والاشياء . يقول : « لقد انقطعت كل الروابط فكيف اتصل بالعالم » ...؟ (ص ٩١) .

بذلك نصل الى محور اساسي اخر في ادب جورج سالم : صعوبة التواصل Communication بين البشر مع الرغبة فيها . ففي طريق اتصال الذات بالعالم (او بالغير) يمكن « للوجود » ان يتحقق ، وكذلك ان يتزيف ، وفي كل الاحوال يتصل الانسان بالغير فرارا من نفسه ، ومن « العدم » الذي يحاصره . هذه الافكار الوجودية توجه ادب جورج سالم . واذا عدنا بذاكرتنا الى القصة السابقة ، فسنلاحظ ان سمع المدير كان ضعيفا . وفي القصص التالية يلاحق الكاتب الفكرة نفسها . لكن في قصة « حوار الصم » ــ وهو عنوان المجموعة القصصية ايضا ــ تبلغ الامور ذروتها ، وينعدم التفاهم .

وبغض النظر عما اذا كانت « صعوبة التواصل » حقيقة ام وهما ، فان وراء الكتابة حولها « هومانية » من نوع خاص ، تكمن دائما في ادب جورج سالم ، ولنسمها « هومانية وجودية » !. وكعادة الوجوديين لا يربط الكاتب بين ظاهرة انعدام التواصل والنظام الاجتماعي ، انه يبقى عند الفرد . ولو انه قام بالربط ، لكان من المحتمل ان يعرف ان هذه الظاهرة مرتبطة بالمجتمع البورجوازي الصناعي ، الذي يعزل الفرد عن اقرب الناس اليه ويجعله وحيدا عن طريق التنافس والحسد والنفعية الانانية وعن طريق تتجير (من «تجارة») جميع نواحي الحياة . ومن هنا قد يرى انه يكتب عن عالم اخر ولعالم اخر غير المجتمع العربي السوري الذي يعيش فيه .

ما الذي ترتب على انقطاع صلة الموظف المتقاعد بالعالم ؟ ــ « اشعر بالاختناق واكاد اتمزق » (ص ٩١) . وهكذا لم يبق له غير ان ينتظر الموت، وهو عاجز عن مواجهته . انه ــ فقط ــ يحتال عليه بالكتابة : « اجلس من الصباح الى المساء في الغرفة وحدي . اتوقع ان يطل عليّ بوجهه الكريه ، فأرتعد فزعا ، اراه يترصدني ، يتتبع خطاي فاحاول ان اهرب ، الا ان ساقيّ لا تقويان على الهرب فامضي بكل ما بقي فيّ من قوة ، الى منضدتي اجلس اليها لاكتب . انني لا افتأ اكتب واكتب . وانما افعل ذلك هربا منه، وحين املأ الصفحات البيض بسطوري السود اشعر انني تغلبت عليه مؤقتا ... »

(ص ٩٢) . هنا تصبح الكتابة وسيلة هرب من الموت ، وهذا دليل وجود مزيف في التفكير الوجودي . (ام انها حبل « نجاة » فردية ، بالنسبة للكاتب ؟ .)

نعود الى جو القصة الاولى من خلال قصة « الذنب » ، وخاصة في سمتي الفردية واللامعقولية ... ثمة موظف اخر ، فيه من سمات ابراهيم الكثير : نظافة السلوك ، محاسبة النفس الصارمة ، القلق الداخلي . اما المديران في القصتين فمختلفان . المدير هنا مهتم بالعمل ، وواسع الصدر ، مستعد لان يقدم اية مساعدة انسانية لهذا الموظف الجيد ، الذي يقصده لمرة الاولى . كانت علاقتهما في الماضي محدودة باجتماعات العمل، ولقاءات المصادفة على الدرج ، والمكالمات الهاتفية . اما اليوم ، فقد قصد الموظف بنفسه مكتب المدير ، وافصح عن ان مرماه لا يتعلق بالعمل ، بل بشخصه . وقد وجد المدير الطيب في ذلك مناسبة سعيدة ، اتيحت له ، كي يسمو فوق مهمات العمل ، ويساعد انسانا قصده . لكن آمال المدير تخيب، وآمال الموظف كذلك .

ثمة مفاجاة . وعنصر المفاجاة هو من العناصر الاثيرة في العمل القصصي لدى جورج سالم في هذه المجموعة . ان مرض الموظف غريب على المدير . فهو يحس بالذنب ، ويطلب محاسبته . لكن الموظف غير مذنب بالنسبة للمدير ، اذ ليس عليه اي مستمسك ، على الرغم من ان المراقبة على الموظفين دقيقة جدا . ويعود الموظف حسيرا ، لان مديره لم يتفهم امره، فهذه مشكلة التفاهم مرة اخرى ! .

يقصد الموظف من ثم طبيبا نفسانيا ، تعييه الحيل مع المريض الغريب، الا انه لا يصل الى نتيجة . ان هذا المريض سوي، لا يعاني من كبت او نقص او خلل . انه في صحة نفسية ممتازة . ولكنه على الرغم من ذلك يؤكد مرضه ، فهو يحس بالذنب . وهنا (مرة اخرى) نرى جورج سالم يتعامل مع علم النفس دون معرفة جيدة فيه . ان الشعور بالذنب مرض نفساني ، ولن يعجز علم النفس عن كشف اسبابه ، وان كان لا يدعي القدرة على الاشفاء منه دائما .

ولكن جورج سالم لا يقصد « الذنب » بالمعنى النفساني ، بل بالمعنى الوجودي ، كما نراه لدى كيركغارد Kierkegaard مثلا ، او لدى هايدجر Heidegger او يسبرز . اي بمعنى تحمل الانسان لمسؤولية وضعه ، أكان اختيارا او قد فرض عليه فرضا .

واذ يخيب الموظف ثانية ، يتوجه بنفسه الى قصر العدل ، ويقدم نفسه الى احد القضاة طالبا المحاكمة . الا ان القاضي يرفض قبول مثل هذه الواقعة . لكن صاحبنا لا يتراجع . ولا يفتأ ينتقل من محكمة الى اخرى دونما فائدة ، مثيرا لغط القضاة واهتمامهم ، حتى يصل الامر الى الوزير، فيشكل استثنائيا محكمة خاصة من ثلاثة قضاة مشهود لهم . وفي المحكمة يفصح الموظف اخيرا عن ذنبه ،فيأتي صوته « كأنه منبعث من اغوار الابدية ، ولم يبد صوت انسان ، بل صوت جوقة من الناس » يقول :

ـ « اشعر يا سيدي القاضي انني حفيد مروان بن محمد .. وانني حفيد المستعصم بالله ..وانني حفيد محمد بن ابي عبدالله » .. (ص ٣٥) .

ويفسر رئيس القضاة : الاول سقطت على يده الدولة الاموية ، والثاني الدولة العباسية ، والثالث الدولة الاندلسية . ذلك هو الذنب ، وتلك هي المعضلة . ويأتي قرار المحكمة بعد اسبوع ، فيعود بالرجل الى حالته السابقة . فالقرار يمنع محاكمته .

الذنب اذن ذنب تاريخي قومي . وهو احساس العربي المعاصر بالقصور ، والتسبب في ضياع امجاد شامخة متتالية . ان الكاتب لم يكتف بالاضاءات العادية في القصة التي توضح ذلك ، بل عمد الى شيء من التفسير ، سواء في وصفه لصوت المذنب وهو يعترف ومحاولة تجسيد الامة في شخصه ، أم فيما جاء من شروح على لسان رئيس القضاة ، وكأن الثقة بمدى فهم القارىء ضعيفة .

كيف وقف « الاخرون » من هذه العلة ؟ ـ ان من بينهم من لم يفهمها اطلاقا ، (المدير والطبيب وقضاة المحاكم العادية) وبينهم من فهم في النهاية ، ولكنه اصم اذنيه ، فهو لا يريد ان يسمع ولا ان يعرف . البطل وحده يشعر ، ووحده يعرف ، ويتحمل مسؤولية معرفته ، نفسيا بالطبع وليس عمليا . هو موجود ، اما الاخرون ، وان عرفوا ، فانهم لا يتحملون تبعة معرفتهم ، فوجودهم زائف . ان الحاح الكاتب على هذا الموقف في قصص عديدة يجعل من المشروع ان يتساءل المرء : لماذا لم ير في تاريخنا غير مراحل السقوط ؟ ولماذا لم يحس ازاءه بغير الذنب ؟ أليس هذا التعذيب للنفس امتدادا ـ جاء متأخرا بعد ست سنوات من هزيمة ١٩٦٧ ـ لموجة اعقبت حزيران من المازوشية والتدب والشتم للنفس او للتاريخ او للمجتمع او للسلطة ؟.. اما جورج سالم فانه يبرىء الذات على نحو نرجسي في كثير من الاحيان ، ويتهم كل ما عداه .

من ناحية اخرى يشير الشعور بالذنب الى وعي قومي زائد لدى الموظف او الكاتب ، والى نظرة مثالية سكونية (ستاتيكية) للتاريخ .

لماذا كان بقاء العرب في الاندلس افضل من قيام النهضة الاسبانية؟ ثم ما علاقة موظف صغير في النصف الثاني من القرن العشرين بالارستقراطية العباسية الفاسدة والمتسلطة التي كان يمثلها المستعصم بالله ؟!. كما يظهر ، العربي هو العربي بالنسبة للكاتب ، بغض النظر عن الزمان والمكان والطبقة التي ينتمي اليها .

في قصة « الجريمة » يوغل الكاتب اكثر فاكثر في النفس الانسانية ، ويحدثنا عن « مرض نفسي » جديد . ثمة فتاة صغيرة ذات شعر اشقر ناعم، ترتدي ثوبا رماديا (لاحظ اللون !) نظيفا ، كلماتها تفيض اسى وكآبة ، ووجهها مليء بالشحوب والذبول . لقد صحا على هذه الفتاة وهو في السابعة او الثامنة ، اذ دخلت عليه بغتة ، وهو يبحث عمن يلعب معه ، فلا يجد احدا . حتى ابن السمان ، رفيقه الوحيد، لم يكن ليجده . ومنذ تلك اللحظة ارتبط بهذه الفتاة التي لم تفارقه فيما بعد ، ما عدا اثناء دراسته الجامعية (لماذا ؟) . لقد امتلكته ايام المراهقة ، وبعد التخرج والانغماس في شؤون الحياة ، وبعد الزواج . لقد صارت تفصل بينه وبين زوجته ، ولذلك قرر بعد اخذ ورد ان يتخلص منها .

ولما اتخذ القرار راح يفكر بالوسيلة . وهنا تبدأ اشارات الكاتب التفسيرية والصريحة الى وهمية الفتاة ورمزيتها . ويقع اخيرا على الوسيلة: القتل بالخنق . فلما جاءته في الليل اخر مرة ، وشرع بالخنق ، استيقظت زوجته ، ووقعت عينه في المرآة المواجهة على آثار اصابعه هو ، في عنقه . انه مرض « انفصام الشخصية » ، والدواء : الموت (انتحارا) !. وكالعادة نجد هنا خطأ سيكولوجيا . فالكاتب يعيد الانفصام الى الوحدانية ايام الطفولة، بينما يرى « التحليل النفسائي » ان السبب جنسي (انطلاقا من الانفصام الى رجل وامرأة) .

بعيدا عن ذلك ، تبدو هذه القصة شديدة الدلالة على نفسية الكاتب . فهي منذ البداية الاولى ، منذ الطفولة ، تقدم الحزن والشحوب والوحدانية. لكن الطفولة ليست قميئة ، ولا تفتقد الحنان او الجمال ، حتى نغلل صفاتها السابقة بشيء من هذا القبيل . ان الكاتب يصر على اقناعنا بقدرية هذه السوداوية ، وكونها لازمته منذ الفطرة . ولربما غابت عنه قليلا اثناء دراسته الجامعية ، لكنها لم تلبث ان عاودته وتمكنت منه ، دون

ان يخفف من غلوائها زواج او عمل .. وهنا يصل بنا الى دوائـه الوحيد : الانتحـار .

بعد قصتي « الذنب » و« الجريمة » تمضي قصة « في الاعماق حديقة » قدما في اعماق نفس الكاتب ، فمنذ بدايتها تطالعك « الوحدة » . لقد ترك الشاطيء منذ قليل وتقدم في البحر ، وفجاة « خلا سطح البحر من كل شيء وكل كائن حي » (ص ١٠١). الوحدة تبعث في نفسه هذه المرة الاحساس بالخطر ، وتتضافر معها مباشرة « الكابوسية » ولا معقولية الشعوذة التي يهيؤها جو غريب ، يرسمه قلم جورج بحذق المتمرس : ابتعـاد الشاطيء . شروع السماء بالالتصاق بالارض . اختفاء الشمس المفاجـيء فـي منتصف النهار . تخلي الماء عن ليونته ومرونته وانسيابه ، وتحوله الى رمال . البحر صار بحر رمـال . انقلاب السماء من جديد الى بساط ازرق يهم بالانقضاض على البطل انقضاضا .. الخ .

اراد صاحبنا ان يعود الى الشاطيء هربا ، لكنه الفى نفسه محاصرا من كل الجهات . وهتف صراحة :« اني محاصر » . بذلك وضع يدنا على نوع الازمة هنا . وقد جرب ان يتخلص ممـا الم به . ولنلاحظ جيدا ان ابطال جورج سالم نادرا ما يحاولون مثل هذه المبادرة ، وان تكن هربا وحسب . لقد كانت المحاولة عقيمة سلفا ، اذ سرعان مـا ملأ اذنيه صوت مثبط : « لا مفر ، لن نستطيع النجاة » ! (ص١٠٣) . فانصاع سريعا ، على الرغم من انه ردد اثر سماع الصوت « هذا وهم » . ان اليأس يطبق ، ولا جدوى من ادنى محاولـة للخلاص .

هكذا يغدو العالم الخارجي بضغوطه المتنوعة المتزايدة على صدر الكاتب قيدا حاكمـا ، لا فائدة من التصدي له . وفي هذا تكمن « القدرية » السلبية من جهة ، وصور الخارج القاتمة والمعادية من جهة اخرى . ويطلع الحل « الوحيد » بغتة من الغيب (المفاجاة دائما ، وهذه الميتافيزيكية الاصيلة في النفس :« غص الى الاعماق ») (ص ١٠٤). ـ حل فجائي ، مثالـي وذاتي subjective ينسجم مـع القدرية السلبية ومـع فردانيـة لا تخلـو مـن سمات وجودية . انه يدعـو للعودة الى الداخل ، الى اعماق الذات ، فهنا هنـا وحسب يكمن حل المعضلات كافة . وهذا تفكير مقلوب علميا ، يقف على رأسه ، وقد استهلكته مرحلة طغيـان الوجودية والعبثية وامثالها التي غزت في الخمسينات واوائل الستينات . ولكن ، الى ايـن تصل هـذه الطريـق بالكاتـب ؟ .

انه يغوص الى الاعماق ، الا انه لا يقع فيهـا الا على ماض صوّح. لقد كـان في اعماقه منذ زمن بعيد حديقة غناء ، اما الان فكل شيء فيها قـد استحال الى يباس وموت:الاشجار تصلبت كالجبال ، البلابل محنطة لا تسـمع لهـا نأمة .. « لم يعـد جميلا ما كـان في الماضي جميلا » (ص ١٠٧) . ويوشك ان يبكي لهذا المآل ، لكـن عينيه متخشبتان ، وفي القلب حرقة . ويقهره الصوت الغيبي الذي دعاه منذ قليل الى هذه الرحلة المنحوسة فـي الداخل: « حارب الموج ان استطعت » (ص ١٠٨). وهنـا ايضا يقف كل شيء ضده . حتى العشب تحت قدميه استحال اشواكا تستنزف دمه .انه ليس عشبا ، بل حينه الذي حان .

واخيرا تلتصق السماء بالبحر ، ويضيع الانسان بينهمـا : نقطة دامية تسيل منهـا خيوط دقيقة حمر ، تتحول الى نقطة صغيرة حمراء على سطـح البحر ، ولا يلبث الموج ان يفتتهـا ويبددها ويبتلعها (ص ١٠٩) . فكم هو الانسان قزم في هذا العالم ، كم هـو وحيد وضعيف !. انه يجد نفسه في وسط معاد ، وليس فيه من القوة ما يسمح له بالصمود . والزمن ، الزمـن عدو الانسان ، يهد من قوته الداخلية ، ويحيله في النهايـة الى عدو لنفسـه. الزمـن يعنـي الموت ! .

ان الكاتب ليس بومة تنعق بالموت والدمار ، بل هـو واحد من اولئك الذيـن يذوقون مرارة الواقع ولا يرون وسيلة لاصلاحه . ولكن ، هـل الوسط معاد الى هذه الدرجة ، وهل الانسان حقـا وحيد بهذا الشكل ؟!. ان جورج سالم يبدو لنـا واحدا من تلك الطبقة البرجوازية الصغيـرة المبعثرة ، التي تقف قلقة بيـن قوتين هائلتين ، قوة الطبقة العليـا فـي المجتمع ، ومجموع الطبقات الكادحـة في اسفل الهرم الاجتماعي . من هذا الموقع يبحث الكاتب عن خلاص فردي ، لكنه لا يجده ، لا في المجتمع ولا في ذاته . وفي النتيجـة يعترف ــ من حيث لا يدري ــ ان الداخل والخارج ليسا شيئين مغايرين . فكمـا انه لم يجد قشة النجاة في الخارج ، كذلك لن يجدهـا في الداخل ، بل ان الخلاص ليس ممكنا من داخل الذات ، اذا كـان محالا في الوسط الاجتماعي .. فالداخل هو انعكاس للخارج او ــ على الاقل ــ شديد الارتباط به . والانسان ــ في نهاية المطاف ــ وحدة واحـدة مع جميع متناقضاته .

في قصة « في الاعماق خديقة » ثمة ما يمكن تسميته بـ « وجوديـة دينية » . هذه « الدينية » تظهـر جليـة في قصة « **امام الجدار** » ، وقـد

كانت متخفية في جميع القصص السابقة .

نجد انفسنا في قصة « امام الجدار » امام سيزيف من نوع خاص . منذ سنوات طويلة وهو يشق دربه بجلد وهمة . لقد تخلى عن جميع المسرات في سبيل الوصول الى « الواحة ». تخلى عن المراة ، عن جمال الطبيعة ، الراحة من العمل المضني ، الحياة الاجتماعية ،الاطفال .. لقد صمد حتى النهاية ، بينما تخاذل الكثيرون . وشق طريقه افضل من كل الاخرين . وعندما كاد ان يصل انشقت الارض عن جدار صخري هائل ،سد المنافذ امامه . بحث عن عون فلم يجد احدا . ونظر الى السماء فالفاها صماء .

ان واحته في الحقيقة غاية دينية « صوفية » . وها هو ذا يهم بنداء سيد الواحة ، لعله الاله ؟. فتنبق من الجدار رؤوس تنفخ في ابواق نحاسية ، كأنها ملائكة اشداء يحرسون العالم الاخر !. اخيرا يكلمه احد نافخي الأبواق ، فيثني على ما انجزه . يشعر بالارتياح ، ويسأل عن سبيل الى عبور الجدار ، فياتي الحكم القدري الذي لا مرد له : « اما الجدار فلن تجتازه » . ـ اذن لماذا كان ذلك العمل كله ؟ فيأتيه امر نافخ البوق : « يقول لك السيد ان تبدأ العمل مرة اخرى » (ص ٧٠) . يهم بالتحدي ، الا انه يصد بعنف ، فيستسلم ، وعلى شفتيه السؤال :« وهل ارى الجدار في المرة المقبلة ؟ » (ص ٧١) .

« .. ولو عاودت العمل مرة ثالثة ورابعة فلسوف تجد الجدار ذاته امامك في كل حين » (ص ٧٤) . هكذا يجيبه « العرّاف » الذي يلتقي به في طريق عودته . يحدثه عن المه ووحدته، فيقول العراف : « ان الانسان يتألم دائما وحده » (ص ٧٣) . يحتج الرجل ، بانهم (من هم ؟) كذبوا عليه ، فينظر العراف : انها طبيعة الحياة . ويطلق جورج سالم صيحة ، وكأنه كولومبس وقد اكتشف « الهند الغربية » : « ان الحياة اكذوبة كبرى » . فيبتسم العراف ويقول : « أرأيت أنك لم تضع وقتك سدى » (ص ٧٤) . وهكذا يعود الرجل الى سيرة الشقاء الازلي . انه يبدأ من جديد ، دون ان يكون له الخيار في ذلك . فالجدار حدوده المحتومة ، لا يستطيع تجاوزها ، اما البداية ، فهي في متناول يده !

ويأتي الان دور القارىء ليصيح ويحتج : الم تضع كل هذه العذابات والتقشفات سدى ، وقد أسفرت عن حكمة تافهة و« شريرة » بقدر ما هي مغلوطة ؟! . الحكمة التي قدمها لنا جورج سالم من هذه القصة هي اذن، ان الحياة اكذوبة كبرى . ولكن ، كيف تكون كذلك ،دون ان تكون ايضا

« مضيعة للوقت » ؟!. ان هذا تعبير عن اغرب نيهيلية (عدمية) نسمعها . ثم ان الزهد في مسرات الحياة من اجل غاية لا يمكن الوصول اليها هو لا عقلانية ، اما المحاولة مرارا من جديد بالرغم من هذه المعرفة ، فهي قمة اللاعقلانية .

ومع ذلك ، اذ راعينا العامل الديني ، فلن نرى غرابة في مرمى جورج سالم . فالكاتب يعظ بنيهيلية دينية : الحياة الدنيا اكذوبة وعبث ، اما ما وراء الجدار ، فهناك « المطلق » الذي يهون في سبيله اي شيء . الا ان جورج سالم كوجودي ، بل وكديني من نوع خاص ، يخرج على التعاليم الدينية المعروفة ، في انه ينفي اطلاقا امكانية الوصول في يوم ما الى « الواحة » ، فهي « الكينونة » التي لا يمكن ان نصل اليها (غابرييل مارسيل Marcel) ، او « العلو » الذي ليس في متناول الادراك ان يحيط به (يسبرز)، ولربما الافضل تسميته مع كيركغارد بـ « الاخر المطلق » الذي لا يمكننا ان نفكر به . . هي الواحة التي لا بد ان نسعى اليها ، لكي نكون !.

في كل الاحوال ،وخارجا عن « الوجودية » والدين ، نرى ان الكاتب يتفنن في تعذيب قارئه ايما عذاب ، وقد صور له الواقع سيئا والمستقبل اسوأ ، لا مفر ولا نجاة . . اما هذا المطلق فهو « سراب » لن يقنع الكاتب الجموع الكادحة في النزوع اليه ، هي تريد ان تبني « الواحة » وليس الطريق الى ما قد يكون الواحة .

في ادب جورج سالم اذن تأثرات دينية ، وبالتحديد « مسيحية » . وهذا ما نراه ايضا في قصة « **اللوحة** » .

في هذه القصة نلتقي بالاصيل الشاحب ، والعمل المرهق ، وبرجل يتملى مجموعة من اللوحات لتزجية الهم والوقت . اللوحات المتناثرة مزق من نفسه . « يتمنى ، يريد أن يختفي تمزق اللوحات ويعود الى النفس انسجامها » (ص ٩٣) . ان توزع نفسه ، تشتت عالمه الداخلي ، يؤلمه ، وهو ينشد الوحدة والانسجام. الا انه عاجز يائس ، وان لم يعترف باليأس. يقول له صوت المعلم ـ وهو صوت غيبي كالذي في قصة « في الاعماق حديقة » ـ :« اليأس خطيئة » . فيجيب على طريقة المسيح :« اما انا يا معلم فأرى الخطيئة في الا نحقق ما نريد . . » (ص ٩٤) .

تطالعه بين اللوحات لوحة غريبة ، لم يقع نظره عليها من قبل . فيها رجل عار مقيد الى جذع شجرة ، يرميه الجنود بالنبال . انها لوحة الانسان المعذب من الابد والى الابد . وهل الانسان عند جورج غير دريئة نبال

خالدة ؟. ويستنطق الكاتب اللوحة . انه يبدو كناقد فني بارع شهد لوحة ذات صلة صميمة بنفسه ، فراح يعيد خلقها من جديد (مذكرا بصنيع جبرا ابراهيم جبرا في روايته « السفينة ») . غابت اللوحة من حجره ، وحضر الرجل المعذب الى غرفته ، صار هو بالاحرى .

ابتداء من هنا يتمحور الحديث وتتمحور القصة حول فكرة « حمل الصليب » . يسأل الكاتب الرجل المصلوب عن سبب هذا العذاب . فيجيب حامل الصليب بانه عما قليل سيتجاوز الالم ، اما هو فالمه دائم . ويدعوه الى ان يأخذ مكانه ، الا ان الكاتب لا يستطيع ذلك ولا يريده . انه يهاب مصيره كما في قصة « الصعود الى الجلجلة » . ويبرر تخاذله بقوله :

« انني عاجز ان احب كما احببت انت .. العالم فاسد » . فيجيبه المصلوب : « فيك الفساد . لقد تقيحت الجروح في قلبك منذ زمن بعيد . اذا اردت أن تعيش وتبرأ فجابهه كما جابهته » (ص ٩٨) . عندئذ يمزق الرجل اللوحة وسائر اللوحات ، ويستسلم للنوم . انه يستسلم ، يموت بالاحرى من الداخل .

ليس من العسير ان نتلمس ظلال المسيح المصلوب في اللوحة ، التي يقول الكاتب انها « صنعت من قبل ان تولد بقرون . وستبقى بعد ان تزول بقرون » (ص ٩٥) . والبطل ــ ظل الكاتب ــ معذب كالذي في اللوحة . ولا يفتقر الا الى مزيد من الحب، كي يعتلي الخشبة ــ سلم الصعود والخلاص ــ في سبيل الذات والعالم . وفي الحقيقة لم تكن العلاقة بين صاحب اللوحات وحامل الصليب علاقة مريد بمعلم ، اي حواري بالمسيح ، بل كان هناك نزاع في نفس الكاتب : بين ان يحمل الصليب او يتخاذل ، ويموت في قلبه . ان الكاتب يطالب بتطهير الذات قبل تطهير العالم ، كما رأيناه في قصة « في الاعماق حديقة » . الا انه في كلا القصتين عاجز . لكن العجز الذي يصوره الكاتب في هذه القصة يحمل معنى التحدي، تحدي القارىء في الا يكون عاجزا :

« ــ هل تستطيع ان تحرق العالم فيتطهر ، ثم تحترق معه ؟

ــ سيطفئونه ، سيطفئونه سريعا ، آلاف الناس على اهبة الاستعداد للقيام بذلك » (ص ٩٤ ــ ٩٥) .

من هنا يأخذ التشاؤم لدى جورج سالم طابعا مميزا ، فهو ليس يأسا بالمعنى الضيق للكلمة بقدر ما هو خيبة من الذات والاخرين ، وقد جبنوا عن حمل صليبهم ، متذرعين بشتى التبريرات الواهية ، والحقيقة انهم

فاسدون في دواخلهم كما هــو العالم الخارجي .. انهم يحيون في الزمــان بعيدا عــن السرمدية (حسب التعابير الوجودية الكيركفاردية) .

لا شك ان المسيح شخصية عظيمة في تاريخ الصراع الانساني ، ولكن: هل نحن الان بحاجة الى خلاص ديني ام الى خلاص دنيوي ؟ الــى خلاص فردي ام الى خلاص اجتماعي ؟ . ثم : هل نريد من يحمل صليبه في سبيلنا، ام ان المطلوب هــو ان تخلص الجماهير الذليلة الفقيرة نفسها بنفسها ؟!..

في قصة « اللوحة » يقول الكاتب ان « رقبته معلقة بحبل غير مرئي. يكفي ان يحز الحبل بنصل سكين حتى يترنح ويتهاوى » (ص ٩٤) . هــل هذا هو الحبل الذي يفصل بين عالم الخير وعالم الشر ، ام هــو حبــل السقوط في « التجربة » بالمعنى الديني ؟. لنر ذلك في قصة« الصعود» !

« .. كان طوال حياته يجب الضوء .. » (ص ٣٩) ـ انه اقرار بذلك التوق الميتافيزي الذي المحنا اليه من قبل . وحين رأى كوة ضوء دخل فيها، فامضت به الى باحــة وحديقة . تقدم في الحديقة ، فوقعت عيناه على فتاة فتانة . امرته باللحاق بها ، فامتثل لامرها . ولجت وهو في اثرها بابا افضى الى حصن ، وصعدت به مجتازة غرفة اثر غرفة . في البداية وجدا جماعة من المصلين ينشدون . بعدئذ صادفا لصا يسرق خزينة ، فلم تبال به الفتاة. ثم وجدا شيخــا يضاجع طفلة .. خطر له ان يهرب ، لكنه استسلم لمفاتــن الفتاة ، ولاغرائها له بسيادة العالم .وحين بلغا اخيرا المشارف العليــا في القلعــة ، وقف يستريح . وفجاة وجدها بعيدة عنه « في غرفة عالية منفردة تحيط بها اشجار تحتضن نور الفسق وتشدو فوقهــا البلابل » (ص ٤٥)، وكــان عليه ـ كي يصل اليها ـ ان يجتاز سلمــا خشبيا مربوطا من طرفيــه بحبال دقيقة ،نزعت الفتاة عنها الثياب فبهرته بجسمها المرمري المتناسق ، واهابت به ان يأتي اليها . وعندما فعل ، حزت على الحبل بسكين ، ورمت به شر رمية الى الحضيض .

لقد سخرت منه ، او لنقل : لقد وصل الكاتب الى مرحلة السخريــة ironie ،حسب مصطلحات كيركفارد . وهي المرحلة التي يرى فيها رجل الملذات الحسية ، ان لا طائل تحت حياته .هذا ، في حيــن عالجت القصة السابقة (اللوحة) مشكلة رجل الاخلاق والمجتمع ، الــذي يرى حيــاتــه « عبثــا » ويطمح الى « الحالة الدينية » ،وهي اعلى حالة تصل اليها الذات.

ان الكاتب يحذرنــا في قصة « الصعود » من حياة المتعة والملذات . وكأي متدين لم ير ـ كمثال ـ اثما مغريــا مثل الجنس والمراة . لقد ادخلته

« ملكوت الشيطان » ، فأودت به . وإذا كانت حواء قد افقدت آدم الجنة وفقدتها معه ، فان فتاة جورج سالم مصيدة شيطانية ،هي الافعى ، بل هي الشيطان بعينه . بذلك كان جورج سالم دينيا اكثر من الدين . فالدين المسيحي (او الاسلامي) ينظر الى المراة على انها مصدر الاثم الاول (حواء)، لكن في الوقت نفسه ،يرى فيها احيانا « القديسة » (مريم العذراء التي استقبلت الروح القدس) . وهكذا ، يحكم نفسية الكاتب محرم الجنس (او تابو الجنس) ،حتى انه ليرى في تجاوزه افظع تجربة يمكن ان يسقط فيها الانسان . ولكن : لماذا ؟

بعد المراة نحن مع الاصدقاء في مشكلة « التواصل بين البشر Communication وذلك في قصة « حوار الصم » . وكان الكاتب قد صور لنا المشكلة في قصة « الصعود الى الجلجلة » وبشكل عرضي في قصتي « الصواب والخطأ » و« الذنب » . وفي الواقع لا تمر قصة في هذه المجموعة دون ان نرى فيها تطرقا بشكل ما الى « وحدة الانسان » ، عزلته الجسدية او الروحية عن بقية البشر .

في قصة « حوار الصم » يحتفل الاصدقاء بعودة احد افراد الشلة من غيبة طويلة خارج الوطن . ويشارك بطل القصة في الحفل الذي يقام في مطعم هادىء خارج منزل اي من الاصدقاء . في المأدبة يبدأ كل في حديث عن همومه التي لا تمت الى هموم الاخرين بصلة ، ومع ذلك فهي هموم سطحية تافهة لا تتعدى اليوميات العادية . الموظف يسهب في الحديث عن زوجه والولود،ويتذمر من كثرة النفقات وتزايد افراد الاسرة . المهندس يسهب في سيرة العقم الذي يستلب حياته الزوجية . والصديق العائد يرسم كطبيب مشاريع ومشاريع . . كل واحد من الاصدقاء الثلاثة يثرثر عن همومه الخاصة ، دون ان يهتم لثرثرات الصديقين الاخرين . والبطل ،ما شأنه ؟ قلق ، يصغي حينا، ويشرد احيانا . يثير انتباهه شخص يجلس في مكان منزو من المطعم وهو يدير ابرة مذياع صغير، فيخطر له :ماذا لو انطلقت جميع محطات الراديو كلها تذيع في آن واحد بصوت مسموع ؟ لمجرد الخاطرة يضع يديه على اذنيه ويصرخ : ياللهول !. انه يدلهم على امكانية للتواصل ، ينبههم الى مجال المشاركة . . لكن دون جدوى . ويعود كل منهم يتحدث فيقاطعه الاخر . .

ان القصة لا تستمر في هذه « المعقولية » والتقليدية النسبيتين . اذ لا يلبث الانقلاب ان يغزل خيوطها في هيئة غريبة ، فيتزلزل المطعم ، وتغدو مقاعد الاصدقاء ، سفينة ، تنشطر السفينة الى سفن ، يعلو هياج البحر،

تضيع صرخة البحث عن احد ، تستوي الحياة مع الموت . ان هـذا اليس اكثر من اعادة للقصة بشكل خيالي رمزي ، يبين فيه حالة العدم التي وجد فيها الاصدقاء ، اننا لا نظن ان اجترار الماضي بالتحدث عن ذكريات الدراسة كان . سيحل مشكلة انعدام التواصل بين هؤلاء الاصدقاء . والحق انه لا يبدو ثمة الان ما يربط بين « الاصدقاء الاربعة » ، فاين المشكلة ؟ ان اختيار الكاتب لابطاله من طبقات وعوالم متباعدة لم يوفر لامكانية التواصل . فالموظف يتحدث عن ضآلة الراتب وارتفاع تكاليف المعيشة ، فلو كان بين جماعة من ذوي الدخل المحدود لامكنه التفاهم واللقاء . كذلك لو ان ابطال الكاتب يحسون بمشكلة الصحة والدواء ، كما يحس المواطنون الاخرون في هذا البلد ، لامكن ايجاد لغة مشتركة مع الطبيب العائد الى الوطن . لقد صور الكاتب صعوبة التفاهم بين الطبقات المختلفة لكنه لم ير في الصورة سوى عدم التفاهم بين الناس ، ذلك لانه لا يرى في المجتمع مجموعة من الطبقات والفئات ، بل مجموعة من الافراد وحسب .

ولكن ، هل مجموعته هذه تعبر عن المجتمع السوري ؟ ان مؤدى تصويرها هو في استهلاك المشاكل الخاصة للفرد تماما . وهذا اذا كان صحيحا في البلدان الراسمالية الصناعية « المرفهة » ، فهو ليس كذلك في سورية ، حيث كل من فيها يحس بوجود اسرائيل ، بمشكلة التخلف الحضاري والاقتصادي ، بعدوانية الدول الراسمالية الامبريالية ، بثقل الجهاز البيروقراطي ؟! . هل هو صحيح في بلد ما تزال تعشعش فيه العشائرية والعائلية الى جانب الانتماءات القومية والطبقية والحزبية ، وكلها عناصر ضد وحدة الفرد وعزلته ، وكلها تفترض التواصل بين الناس المعنيين ؟؟!.

في القصة التالية ، وهي « الصمت » ، يتخذ الصمم لبوسا اخر ، حيث ينطلق الكاتب — ابعد من كل ما رأينا — نحو ما بعد الموت ، ويسير مع غيبياته الى مداها البعيد .

ماذا بعد الموت ؟

هذا السؤال الانساني الابدي هو ما تعالجه قصة « الصمت » . يموت الاب اثر ألم مبرح ، ويحزن الابن حزنا عميقا . ويتوافد الناس مقنعين بقناع الزيف — صورتهم المعتادة في القصص التي تنقصها دائما مودة الكاتب وثقته . وفي الليل ، اذ يخلو الابن المفجوع لنفسه ، يحضر اليه ابوه .

صيغة احضار الميت هذه سبق اليها زكريا تامر في فاتحة مجموعته القصصية « الرعد » ، وبرع اكثر من جورج سالم بكثير . فهنا هنا يبدو التكلف واستهداف الانطاق ، اما لدى زكريا فقد غطت الطلاوة الفنية البارعة على اي اعتراض .

وينطلق سؤال الابن : « اذن حدثني عما رايت هناك » (ص ٢٣) . فلا يأتيه جواب . الصمت !. يقول الكاتب : « لا شيء غير الصمت . صمت بارد نحيل شاحب . شاهدة على قبر مهجور » (ص ٢٤) . يستفحل الصمت ، فيعيد الابن السؤال البشري الابدي الاخر : « اذن لماذا ؟ لماذا ؟ » . لا يجيب الاب ، فيفجر الصمت والعجز والحيرة في الابن سيلا من الدموع .تتراكم الدموع بركة تكاد تخنقه ، وهو يصيح : « لا تبتعد . اريد ان اعرف » (ص ٢٥) .

ان الاسئلة التي يطرحها الكاتب في هذه القصة قد طرحها قبله الاف البشر منذ قديم الزمان ، وبقيت دون جواب ، وربما ستبقى الى الابد . لكن يبدو لنا انها تساؤلات لا تهم الانسان العامل العادي ، بل تشغل بشكل خاص الفلاسفة المثاليين والمتدينين الريبيين . ان التساؤل مشروع ، ولكن، ليس الى الدرجة التي يبتعد فيها الانسان عن مسألة جعل الحياة افضل ، فلتكن « الجنة » على الارض !.

نأتي الان الى قصة « المنتهى » . وهي مثل « الذنب » و« الصواب والخطأ » تسعى الى تعليل السلبية الطاغية في الانسان العربي ، مستندةالى الارث التاريخي الهائل منذ زمن هولاكو . الرجل في القصة ملقى بين ايدي اطباء جراحين في غرفة العمليات ، حيث : البياض ، الصمت ، الساعة . ـ وهي رموز ، عرفنا منها « الصمت » في اكثر قصص المجموعة ،و« الساعة » في قصتي « الصعود الى الجلجلة » و« في الاعماق حديقة » ، هذه الرموز تعني بجوهرها « الموت » . وتختلط على الرجل المريض ، الذي يرمز الى الامة العربية ، صور جنكيزخان وتيمورلنك وهولاكو . ثم تستقر صورة هولاكو وجنده ، يقتلون العلماء ويتلفون الكتب ويحرقون الناس « من الداخل » ، في الوقت الذي يصل فيه الاطباء الى قلب المريض يجدون القلب سليما من الناحية الفيزيولوجية ، لكنه من ناحية اخرى معطوب : لا يحب ولا يكره ، لا يفرح ولا يحزن !. عندها يدخل جيش هولاكو ، فيأخذ اطراف المريض ليصنع منها مزامير للفرقة الموسيقية .

علة الانسان العربي والامة العربية هي ، اذن ، موت العواطفالانسانية.

وبلغة الكاتب : الانسان العربي ميت « من الداخل » (عدم) . هذه الفكرة (« الموت من الداخل ») تمثل احد المحاور الاساسية في ادب جورج سالم، وقد صادفناها من قبل في قصتي « اللوحة » و « في الاعماق حديقة » . في هاتين القصتين تحدث الكاتب عن الانسان ـ الفرد ، اما في قصة « المنتهى » فالحديث عن الانسان ـ الامة . من هنا يتأكد لنا ما ألمحنا اليه سابقا ، من ان جورج سالم يرى في المجتمع (او الشعب او الامة) كائنا فردا، ويعامله حسب هذه الرؤية . هذه هي المغالطة الاولى !. المغالطة الثانية تكمن في اعطاء الافضلية للعواطف في الانسان ، وللعلماء والكتب في المجتمع ، على سلامة الجسم في الانسان ، وعلى طبقة الشغيلة في المجتمع ـ باختصار اعطاء الاولوية للبناء الفوقي في التعبير الماركسي . وهذا علميا قلب للمسألة راسا على عقب ، وفهم مثالي عرت زيفه وضرره الماركسية منذ عهدها الاول .

اما القصة الاخيرة « الفندق الكبير » فهي تتوج الحصيلة الماضية بالبضاعة نفسها ، فلا تأتي بجديد هام ، بما في ذلك اسلوب المخاطبة ، الذي يبدو مقرعا ومملا حين يستأثر بالقصة كلها ، بينما نراه يحقق تأثيرا اكبر وفاعلية افضل حين يتلون مع سواه من الاساليب .

ثمة مسافر يصل مدينة ، فيلقى الفنادق كافة ممتلئة . ويقع بمشقة على غرفة في فندق فخم مرتفع السعر ، فيحسد نفسه على هذه الليلة . الا ان الخدم لا يلبثون ان يطلبوا اليه الانتقال الى غرفة اخرى ، في الطابق الثاني ، على ان يلحقوا الامتعة به، متعللين بحاجة الادارة لغرفته من اجل عرض مسرحية . من هنا يبدأ الكابوس في القصة . فجورج سالم يسير في قصصه عادة من اليقظة التامة الى الكابوس ومن ثم الى الدمار والضياع التام في هذه القصة وفي قصص : « حوار الصم » ، « الصمت » ، « أمام الجدار » ، « اللوحة » و « في الاعماق حديقة » . اما زكريا تامر فيبدأ قصته عادة وينهيها بكابوس . انه ينزع من الواقع عنصرا ويعرضه في عالم كابوسي ، اي يجرد الواقع كابوسيا ، في حين ان جورج سالم يهوّل الواقع بأن يجعله كابوسا في سبيل مضاعفة التأثير النفسي . لذلك يرى القارىء زكريا تامر مريحا وممتعا اكثر من جورج سالم، واكثر واقعية وانسجاما .

الامتعة لا تأتي . ويلح على الرجل الضيق والبرم . وكلما حاول الاستفسار جوبه باللامبالاة والازدراء . يحاول ان يعود الى غرفته الاولى فيكاد ان يتيه ، ثم تلوح له من بعيد وقد غدت خشبة مسرح . يحاول ان

يصل اليهـا عبر المتفرجين ، فيمنعه الخدم طالبين انتظار نهايـة الفصل الاول . يعود ثانية الى الطابق الثاني ، وهو مصمم على اقتحام ايـة غرفـة والمبيت فيها . راعته ابواب عديدة مفرية على جانبي البهو ، الا انه فوجيء بزيفها ، حين حاول اقتحام احدها . نظر الى اعلى « في ما يشبه الضراعة »، فالفى عنكبوتا اسود في السقف ، فبلغ منه القرف مبلغا . ولكن العنكبوت انحدر اليه ، وانشب ارجله الكثيرة السامة فيه ، فسقط ميتا . وهنـا انتهت المسرحية ، وصفق الجمهور .

المسرحية ، اذن ، هي حياة هذا النموذج الشقـي من نماذج الكاتب البائسة . وهو يحمل كسواه من ظلال خالقه . ونهاية هذا الشقي هي نهاية الحياة لدى جورج : الموت الفادر ، شماتة الجمهور او تفرجه او استمتاعته ، « عبث » باللغـة الوجودية . الكل متآمرون ضد الواحد : الفنادق ملأى ، الادارة تغتصب غرفته ، الخدم يقاطمونه ، الموظفـون يتجاهلونه .. حتى ان ابن بلدته لا يساعده . نظرة اشفاق واحدة فقط يلقاها من فتاة دعته لمشاهدة المسرحيـة . وعندما اعتذر ، ضحكت ، ثم اختفت كالحلم . لا احد يساعده . وحين يطبق عليه العنكب ويستنجد ، لا ينجده احد . هذه العزلـة ، وهذه الميتة قدر لا مفر منه . ولذلك كانت الابواب المزيفة ، اذ لا سبيل الى النجاة . كل الدروب تؤدي الى ارجل هذا العنكبوت ، كأنمـا كان ينتظره منذ الازل .

* * *

يرى جورج سالم في الانسان كيانا وحيدا معزولا . انه يجرده من جميع انتماءاته الموروثة والمكتسبة ، المفروضة والمختارة . في قصة « الذنب » لا يفهمه احد . في قصة « حوار الصم » يتكلم كل من الاصدقاء عن همومه غير عابيء بهموم الاخرين ، او بمـا يربطه بهم . اما في « امام الجدار » فيمهـد طريقه وحيدا ، بل ومنافسا للاخرين . وانفراد الانسان يعني لديه اكثر مـن الوحدة والانعزال ، انه يصل الى حد العداء غير المبرر كما فـي « الفنـدق الكبير » . في « اللوحة » و« الصعود » وغيرهمـا يرى نفسه فـي وسط عدواني . وفي قصص « الفندق الكبير » و« الصعود الى الجلجلة » و « في الاعماق حديقة » وغيرها يترك الفرد لمصيره ، فما مـن مساعد ، ويصل الامر الى العدوانية ضـد النفس ، كمـا في قصة « الجريمة » . ومع ذلك يرى الكاتب نفسه مسؤولا عن الجميع ، كمـا نراه في « الذنب » و« اللوحة » . فجورج سالم يجد نفسه وسط مجتمع من الانانيين او النفعيين او اللامبالين ، وكأنه يعيش في مجتمع رأسمالي . وتتزاوج مع هذه النظرة نزعـة قوميـة

بورجوازية المحتوى ، عبر عنها في « الذنب » و « المنتهى » . الا ان تخوفات الكاتب وتطلعاته هي مثقفيـة intellectuell بورجوازية صغيرة بطابع وجـودي .

وانسجاما مع مقدمات الكاتب ، فكل فرد يعيش عالمه الخاص ،يسير الى مصيره وحيدا ، يقاتل ، او بالاحرى يرفض وحيدا ، ويموت وحيدا . هناك قوى قاهرة وغامضة (مواقف حدية) تجابهه ، لا يستطيع ردها ، فيخضع لها . جورج سالم جبري متشائم ، اذ لا امل . ابطاله يحاولون احيانا التمرد ، الا انهم سرعان ما يذعنون . الفضيلة عنده هنا تكمن في تقبل المصير المكروه برضى (« اللوحة »)، والا فسيكون مآل المرء « الموت من الداخل » (« الصعود الى الجلجلة » و « المنتهى ») ــ الموت الروحي اوموت العواطف ، وهو اسوا حال يصل اليهالفرد ،لانه عندئذ يفقد وجوده كانسان. ان جورج سالم يبحث عن الخلاص ، ولكنه خلاص فردي وروحي ، فلا يجده الا في الصراع في سبيل غاية (« امام الجدار » و « اللوحة »)، ولكن انى له ذلك ؟! . . انتشاؤم لديه يتزاوج مع دينية ريبية ، وانه لمتشائم حتى فيما بعد الموت .

ودينية جورج سالم مسيحية . واذا كانت « الخطيئة » في المسيحية متمثلة في الاثم الاول (حواء والجنس)، وفي الكره منذ هابيل وقابيل (اللامحبة) ،فان الخطيئة لدى جورج سالم اكثر تنوعا وعصرية . في « اللوحة » يرى الياس خطيئة ، والاخفاق خطيئة . في « الذنب » يحمل الفرد خطيئة قومه . اما في « الصواب والخطأ » فالخطيئة هي العمل المخلص ــ حسب النظام البيروقراطي المرفوض . وهكذا يتراوح مفهوم الخطيئة لديه بين المفهوم الوجودي (كما شرحناه سابقا) والمفهوم الديني الذي يعني اللامحبة بمعناها الواسع ، بل انه الى حد ما وحدة من المفهومين، اي وجودي ديني . فككل ديني تعتبر « المحبة »من اهم محاور ادب جورج سالم . ففي « المنتهى » يموت الرجل مع ان قلبه سليم فيزيولوجيا، لانه لا يحب ولا يكره . . المصيبة الكبرى هي فقدان المحبة ، هذا ما تقوله صراحة او رامزة قصص « اللوحة » ، و « حوار الصم » ، « الفندق الكبير » ، « الصعود الى الجلجلة » وغيرها . فالمثل الاعلى لدى الكاتب هو المحبة وحمل الصليب في سبيل خلاص الذات والعالم .

واخيرا لا بد من القول ان جورج سالم ــ عكس ما يتوقعه المرء ــ يلتفت في مجموعته الى وطنه وقومه ، وهذا في قصص « الصواب والخطأ »

و« الذنب » و« المنتهى » . في القصة الاولى ثمة نقد للبيروقراطية «التي استفحل فسادها منذ توسع صلاحيات الدول في ظل البورجوازية الجديدة (الصغيرة سابقا) . وفي قصة « الذنب » تأكيد على مسؤولية الفرد عما آلت اليه الامة العربية ، هي بالاحرى دعوة الى تحمل هذه المسؤولية كقضاء وقدر او ــ بتعبير اخر ــ كموقف حدي (يسبرز) لا مفر منه كالموت. اما الاخيرة فترى الامة العربية في حالة عدم ، لا وجود لها ، لانها معطوبة في الداخل ، في القلب ، انها اشبه بالرجل الذي لا فعل له في كينونته مع الغير او في العالم . ولا شك ان لتعثر التقدم وهزيمة حزيران تأثير في توجه الكاتب هذا الاتجاه ، كما كان للحرب العالمية الثانية وتبعاتها في اوروبا الغربية تأثير اساسي في نشوء الادبيات الوجودية التي تتخطى مشاكل الانسان الفرد . لكن الكاتب اخطأ ايما خطأ في تشخيص علة الامة العربية ، وبالتالي في وصف الدواء ، لانه لم يعتمد المفاتيح الاساسية ؛ مفاتيح المادية التاريخية ، اي كشف قوانين الصراع الطبقي في المجتمع العربي .

- ٢ -

مصطفى الحلاج

ومسرحية « الدراويش يبحثون عن الحقيقة »

يميل مصطفى الحلاج الى معالجة القضايا العامة والاساسية ، المصيرية والعالمية ذات الصلة الحميمة بكل ما هو محلي وآني، فيضرب بنجاح عصفورين معا ، دون ان ينزلق الى احد الخطرين اللذين يهددان مسرحنا : شبيه ذهنيات وعالميات توفيق الحكيم من جهة ، وشبيه مسرح الشوك وبروايظ من جهة اخرى .

في مسرحية « احتفال ليلي خاص لدريسدن » (١) احتفل الحلاج بفضح النازية ووريثتها الصهيونية ، وبرصد دور الطبقة العاملة في مواجهة شرور النازية التي وصلت قمتها في الحرب العالمية الثانية وتدمير المدينة الجميلة، دريسدن . وفي هذه المسرحية « الدراويش يبحثون عن الحقيقة »(٢) يحتفل الكاتب بحتمية الانتماء ، وبالحقيقة الثورية من خلال سيرة واحد من اناس عرفهم التاريخ باسم السوقة والعوام ، وسماهم الكاتب«الدراويش» .

لقد كانت كلمة « درويش » تحمل بعدا دينيا صوفيا . وكانت تطلق على فئة من فقراء الناس ، يسعون للاستغناء عن مستلزمات العيش ،

---

(١) انظر نبيل سليمان : مصطفى الحلاج في احتفال ليلي خاص لدريسدن ، في : الثورة الدمشقية تاريخ ٧ - ٨ - ١٩٧١ . والمسرحية من منشورات وزارة الثقافة الارشاد القومي ، دمشق ١٩٧٠ .

(٢) اعتمدنا نص المسرحية المنشور في : المعرفة الدمشقية ، العدد ١٠٥ تشرين الاول ١٩٧٠ علما انه نشر فيما بعد في كتاب خاص عن وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢ . وقد قدم المسرح القومي هذه المسرحية في عروض الموسم المسرحي ٧٢ - ٧٣ من اخراج علي عقلة عرسان.

والتفرغ للعبادة في سبيل نشدان المعرفة والتواصل الالهـي ـ تلك كانت الحقيقة التي يتغنون بها في اناشيدهم وقصائدهم التي دونت كثيرا منهـا كتب الادب والتاريخ . لكـن هذه الكلمة « درويش » اخذت تومىء الى ابعاد جديدة في المرحلـة التاريخية اللاحقة والمعاصرة ، يمكـن اجمالها بالفقـر والبساطة الناتجيـن عن ضرورة وتسليم ، لا عـن قصد وقناعة . ويترافق مع البؤس والبساطة في بعض الاحيان محدودية العقـل والادراك ، وضيق الافق في شيء من البلاهة وقلة الفطنة . والحياة التي يتطلع اليها الدرويش بهذا المعنى هي المسالمة . والحيادية والتسليم لـ « الامر الالهي » وامر الخليفة على امل بالاخرة الافضل . لكـن الحلاج لم يأخذ بأحد المعنيين المذكورين ، بل حمل الشخصيـة المحورية المسرحيـة معنى ثالثا ، معنى سياسيا .

فدرويش الحلاج بسيط ومسالم ، ولكنه ليس فقيرا بائسا بالمعنـى الدقيق للكلمة ، ولا هو متواكل ، انما يسعى جـادا وبهدوء لكسب عيشه ، ضمن الحدود المرسومة . انه يعيش عالمه الخاص ، على هامش الحيـاة السياسية المجتمع . يقول درويش مخاطبا المحقق : « البداية هي اني كنت انسانا مسكينا مسالمـا لا اعرف ان لي شأنا خارج نفسي .. كان العالم من حولي مكانا اعيش فيه فحسب .. كنت احب العالم ولكنـه لم يكـن يعني بالنسبة لـي اكثر من مكان اعيش فيه .. لم احمله همومي ولم احمل همومه ... كان هو يسير على هواه وكنت اسير على هواي .. قطرة في بحر .. ليس اكثر من قطرة يا سيدي .. فصلت لباسي على ما اهوى .. العالم مكان كبير يا سيدي مليء بالتناقضات محشو حتى انفه بالهموم والمتاعب .. انـا حشوت نفسي بمباهجي ومتاعبي .. لو حدث حادث وقصم ظهر العالم لمـا خفلت به .. العالم مليء بالشراك » .. (ص ٨٧) .

كم من الناس يمثل درويش هذا في شعبنا ، وفي كافة الشعـوب المتخلفة ؟! . كم هم كثر اولاء الذيـن يحيون فـي دائرة لا يتعدى قطرهـا العمل والبيت ، اللقمة والمرأة والاولاد ، والحارة او المقهـى ؟! . لقـد الف هؤلاء الحياديـة المريحة ، دون ان يتساءلوا : هل في مصلحتهم ام لا ؟ واية جهة تعمل على ترسيخهـا وتخليدها ؟. ولكـن الى متى يستمر ذلك ؟.

* * *

نبدأ في المشهد الاول مع درويش وقد وقع في « شراك العالـم » . فثمـة مناضل يدعى درويش خطط لمؤامرة تهدف الى الاطاحة بالحكم ، لكن

الشرطة قبضت بدلا منه على درويش اخر ، لا يتشابه مع الاول الا بالاسم . الدرويش المتآمر هو درويش عزالدين ، تاجر له ثلاثة اطفال ، ويعمل في السياسة سرا . اما درويش المقبوض عليه فهو معلم ، له اربعة اطفال ، ولا شأن له بالسياسة من قريب او بعيد . انه لا يعرف لم اتوا به . ها هو يقول لحارس الزنزانة الذي سرعان ما عقد معه صداقة :« لا تظن بي الحماقة اذا قلت الحقيقة في كلمتين : فانا لا ادري لماذا جاؤوا بي »(ص٦٤).
ـ انه امر لا يعقل ، لكنه حدث ، انه مأزق ، فخ ، حفرة سقط او اسقط فيها الرجل ، يذكرنا بمأزق جورج سالم وحفرة وليد اخلاصي وغيرهما من الاعمال الادبية الوجودية . فهل من مفر ؟

في البداية ينكر درويش ان يكون الاخر ، لكنه خوفا من التعذيب وايثارا للسلامة ، « يعترف » (كاذبا) انه هو درويش المطلوب . وهنا يحصل نزاع بين عقله وقلبه ، عقله الذي يرى من الحكمة عدم المعارضة ، والرضوخ لرغبة المحققين ، والتخلص من المستودع وآلات التعذيب ، وقلبه الذي ما يزال يصر ـ بعد ستين يوما من التحقيق والجلد ـ على ذاتيته ويرفض المبادلة مع اي كائن آخر . هذا النزاع بين العقل والقلب يطبع المسرحية بكاملها بطابعه . والنزاع الداخلي دون شك ضروري لفكرة المسرحية ، الا اننا نراه بشكله هذا مفتعلا ، وسوف نناقشه فيما بعد . وهكذا فقد خلص درويش من مأزق ليقع في اخر .

وهو في كل هذا حانق على الدرويش الاخر ، الذي يحمله الان نتيجة فاعليته الثورية . انه حانق على العالم ـ المؤامرة وعلى درويش عزالدين اداة المؤامرة ، وليس على المحققين . يقول لهم :« انا في الحقيقة لا احقد عليكم بعد ان فعلتم بي ما فعلتم .. الذنب ليس ذنبكم .. بل هو ذنب الاخر .. لا بد ان خطأ ما قد وقع .. » (ص ٧٤) .

* * *

لا ، في الحقيقة لم يقع اي خطأ . فدرويش مطلوب ، سيان أكان تاجرا ام معلما ام اي درويش اخر . واذن ، لم يكن التشابه في الاسم فحسب، كما رأينا في المشهد الاول ، بل نحن امام نوع من صراع طبقي بين جماعة الدراويش وجماعة المحققين ، وبالرغم من ان الكاتب يذكر من الدراويش التاجر والمعلم والعامل والفلاح والكبير والصغير (انظر ص ١٢٨) ، فهو يركز على البورجوازية الصغيرة من هذه الفئة : التاجر الصغير والمعلم . بل انه يجعل من التاجر الصغير درويشا ثوريا ومن المعلم درويشا ساذجا بريئا،

عكس ما هو واقعي ومألوف في المجتمع السوري على الاقل . ان الكاتب يجعل من هذا التاجر ثائرا يعمل « ضمن مجموعة يسارية تريد ان تقلب العالم راسا على عقب .. تريد ان تضع السادة في مكان العبيد .. والعبيد في مكان السادة .. » (ص ٧٨) . فاختيار التاجر لهذا الدور لم يكن موفقا. من ناحية اخرى ، نجد ان طبقة الدراويش ليست متجانسة ولا محددة المعالم ويمكن ان تضم اي شخص .. ولذلك استطاع علي عقلة عرسان ان يعتبر الدراويش رمزا لجميع العرب ، دون اي حرج (مسرحي) ، فالصراع قومي — اذن — وليس طبقيا ، او طبقيا وطنيا (١) .

في المشهد الثاني يكتشف درويش ان الحقيقة خارج ملف المحققين ، ويكتشف انه مطلوب لمجرد انه درويش .

يصور هذا المشهد حلم درويش في الزنزانة اثر وجبة دسمة في « المستودع » . يأتيه في الحلم طيف زوجته « زينة » التي تحاول ان تصل ما بينه وبين الماضي . الا انه كان قد قطع الصلة نهائيا . وهو لا يجرؤ على التفكير بالرجعة ، وآثار الوجبة الاخيرة في المستودع ما تزال طرية في جسده وملء عينيه . تناجيه الزوجة وتغازله وتلح ، فيكون رده :« قلبي خواء مهجور لا مكان فيه للشوق » ،« انا الغير .. الان انا الغير .. غدا من يدري .. تعالي في الغد » (ص ٩٠) . لكن زينة لا تفهم هذا التغيير المتواضع ، ولا تريده .انها تهتف بزوجها : « لا شأن لي بالغير .. ليطلب كل انسان ما يخصه .. انت تخصني وحدي .. » (ص ٩١) . فزينة تمثل الماضي والخاص في درويش . وحضورها في الحلم يمثل يقظة بقايا ذلك الماضي وتلك الذات ، اللتان لم يتخلص درويش منهما تماما . ان درويش يتراجع مرة اخرى ويستسلم لزينة ، عندما تحدثه عن اطفاله ، ويحاول — في الحلم — الهرب معها الى عالمه الاول .

ولكنه قبل ان يذهب بعيدا في التراجع يستيقظ الجديد فيه .ويصله نداء « صبيحة » ، زوجة الدرويش الاخر ، والتي صارت زوجته ، فيرد عليها في البداية :« انت تخصين الاخر » (ص ٩٥) . وفي هذا الرد ، فضلا عن التنازع الذي يعانيه بين الذات والغير ، بين الخاص والغريب ، ضوء يكشف رمز صبيحة . ان صبيحة هي نقيض زينة ، انها تمثل المستقبل والقضية ، اما زينة فهي العادة والمألوف . ويخاطب طيف صبيحة في موضع اخر ذاهبا في توضيح حقيقتها مدى أبعد : « يا امرأة الاخر .. يا زوج

---

(١) الادب المسرحي في سورية ، في : المعرفة ، العدد ١٠٤ ، تشرين الاول ١٩٧٠ ، ص١٤٢ .

المفقودين والمشوهين والتعساء والمظلومين .. يا ام الاطفال اليتامى .. يا روح العالم الموصوم وصوته وسخطه .. » (ص ١١٠) . وصبيحة فوق ذلك ترمز الى الغيرية ، اي التضحيـة في سبيل الغير ، بينمـا ترمز زينـة الـى « الانانية » . يقول درويش ،وقد انحاز ـ في الحلم طبعا ـ بعد طول حيرة وتردد نهائيا الى صف صبيحة :« لن اعرف الحب الخاص بعد اليوم .. » (ص ١٠٦) .

هذا التناقض بين الماضي والمستقبل ، بين الخاص والعام ، بين الانانية والغيرية نراه قسريا ومفتعلا . صبيحة وزينة تعلنان موت الماضي ، ونحـن نتسـاءل : كيف يمكن ان يكون هناك مستقبل دون ماض يتطور منه او ينبثق عنه او يتجاوزه ؟ !. ان درويش المعلم ، درويش زينة ، قد تغير حقا . لـم يعد هو الوديع المسالم ، بل ـ بحكم الظروف القاهرة ـ تلبس اولا شخصية درويش التاجر ، ثم تحول حقيقة الى درويش الثائر ، درويش صبيحة . بيد أنه بقي درويشا ، وما تغيـر فيه هـو الوعي، القناعة ، لقد اكتشف درويش المعلم « الحقيقة الثورية »، فأصبح « ابا الدراويش » .

اما التناقض بين الخاص والعام ، بين الانانية والغيرية ـ وهو مرتبـط عضويـا بالتناقض سابق الذكر ـ ، فكان الكاتب قد مهد له ـ كما راينا ـ بالنزاع بيـن القلب والعقل . وعندمـا انتصرت صبيحة على زينـة فـي الاستئثار بدرويش ، وقرر درويش السير مختارا في طريقه الجديد ، نراه وقد ارتدى « قناعا لوجه مشوه باك والدموع عالقـة على خده » (ص١٠٨)، لقد اتخذ وجهه « صورة العالم مشوها » (ص ١١٣) . نراه وقـد اصبح قلبه من نحاس ، ووجهه من حجر ،واصبحت عيناه من فولاذ . عندما يراه اطفاله ينكرونه،ويهربون منه خوفا واستغرابا وشفقة . وعبثا يحاول الضحك ارضاء لابنته فاطمة . هذا ، في حين ان درويش الماضي ، المسالم ، والمحايد كـان انسـانا من لحم ودم (!) . فهل الوعي والموقف الثوري على هذه الدرجة من القبح والجفاف ؟ اليست نظرة الكاتب احادية الجانب ، عندمـا لا يقـرأ في وجه العالم غير البؤس ؟ !. . ايعني نذر النفس في سبيل مبدأ او قضية ان يتخلى المرء عـن احبابه ، وينقضي على عواطفه ، ويصبح فـي مثـل لا انسانية الجلادين ؟! ـ ان هذا تصوير تشويهي ، ومغلوط ، للالتزام بمبدأ ، وللتحول الثوري .

لقد اجاد الكاتب في تصويره دفع ظروف القهر والاستـلاب باخلص الحيادين وابسطهم الى لجة المعركة . لكنه نسي ان بذرة الثورة كامنة في

اعماق كل انسان . وهو عندما يحتج او يرفض او يثور ، انما يفعل ذلك بكل كيانه ، بقلبه وعقله . انه يكون عندئذ مدفوعاً بعاطفتي الحب والكراهية (حب الذات والزوجة والاطفال والاصدقاء وكل البؤساء من امثاله ، وكراهية الجلادين وكل ما يمثلونه من مفاسد وشرور)، اللتين ترافقان ، او بالاحرى تتحدان بمعرفته لحقيقة الامر او وعيه لامر الاستلاب .

ومع ذلك يمكن تبرير هذا التنازع بين العاطفية والفيرية ، بين الحيادية الخانعة والثورة ، باعتبار رسالة درويش نكرانا للذات وعملا لصالح الفير، اي ان القضية ليست قضيته . وهذا يناقض طبعا كون درويش واحدا من فئة الدراويش اي البؤساء . والكاتب نفسه يبين على لسان درويش ان قضية الدراويش واحدة : « ترى لماذا يعلق الدراويش وحدهم في هذه القضية .. » ، ثم : « الجريمة جريمة كل الدراويش .. » (ص ٨٥) .

فمرة يصور الكاتب العلاقة بين درويش والمحققين كصراع قومي بين الانسان العربي والصهاينة ، ومرة كتورط قدري في قضية الفير . لكن الغالب في المسرحية هو ان درويش يناضل في سبيل الفير (وان كان الكاتب يفضل العلاقة الاولى) . انه صورة مصفرة عن المسيح. تخاطبه صبيحة : « والفير يا درويش .. ماذا ستفعل بهم ؟.. » (ص ٩٩) . فيجيبها : « لماذا يجب ان احمل العالم على ظهري .. » (ص ١٠١) ، ويقرر بعدئذ : « قبلت ان احمل جبل العذاب .. » (ص ١١٠) .

بذلك نرى انفسنا وقد ابتعدنا عن التفسيرين السابقين لمحتوى المسرحية، فهي لا تتحدث عن الصراع الطبقي ، لان جماعة الدراويش ـ كما عرفها الكاتب ـ تضم كل الطبقات ، اما الواقع فيؤكد ان الطبقات الكادحة المعدمة وحدها موضوع الاستغلال والارهاب . والمسرحية لا تعبر عن صراع قومي او عن صراع وطني تحرري ، لان هذا لا يمكن ان يكون قضية الفير . المسرحية اذن تتحدث عن انسان نذر نفسه مكرها لحمل الصليب في سبيل الاخرين . دون ان يكون ثمة تعليل لذلك .

الا ان المسيح يختلف عن درويش في ان « محبة القريب » كانت هي الدافع له لـ « حمل الصليب » ، اي افتداء العالم بالنفس (الموت في سبيل خلاصه) . اما درويش ، مسيح مصطفى الحلاج ، فهو يحمل الصليب دون محبة . من ناحية اخرى يتفق درويش والمسيح . فسلاحهما هو الرؤية والمعرفة فحسب . وبالفعل ، هذا سلاح لا يتطلب بالضرورة اية عاطفة . وفي الوقت نفسه لا يمكن ان يكتفي به صاحب القضية . فما

الذي دفع درويش القبول بالدور الذي فرض عليه ، بالمهمة التي اوكلت اليه قسرا ، ودونما قصد ؟

ان المسرحية مزيج من اتجاهات فكرية عديدة ، والطابع الوجودي الديني هو الغالب . لذا لا بد من استعمال ادوات فهم عديدة كي تعطى المسرحية حقها من الدراسة ، على الرغم من ان الكاتب لم يستطع دائما التوفيق بين هذه الاتجاهات المتضاربة غالبا ، وخاصة بين الاشتراكية والقومية من جهة والوجودية والدينية من جهة اخرى ، كما رأينا في مسألة الصراع الطبقي ، والصراع الوطني .

يحاول درويش في حواره مع صبيحة ــ كما رأينا ــ التملص من القضية ، يرى في تسنمها اغتصابا للنفس ، انه يريد الاستمرار مع الماضي . تتسأله مستنكرة : « فيم كان عذابك اذن ؟ . ما كان جدواه ؟ . . » (ص ٩٥) . فيجيبها ان عليهم ــ والمقصود قوى الظلم او المحققين ــ ، ان يبحثوا عن درويش غيره ، اقدر منه على تحمل العبء . ويكون ردها : « وقع الاختيار عليك لتصير درويشا بعينه . . لا مرد لقرارهم . . (تنذره باصبعها) انت تعلم علم اليقين ان قرارهم لا مرد له . . » (ص ٩٦) .

فدرويش يجد نفسه امام « موقف نهائي » ــ باستعمال اصطلاح وجودي لـ « يسبرز » ــ ، بطريقة ما « سقط » ولا مخرج له من هذه الحفرة ، وعليه تأكيدا لـ « وجوده » ان يقبل بالقرار ويجابه ، عليه ان يتقبل مصيره راضيا . وهذا ما يفعله . و « السقوط » (هايدجر) هو اثم في المفهومين الوجودي والديني . هو اثم في المفهوم الوجودي ، لانه يعني تحديد الامكانيات التي كانت متاحة له من قبل (في امكانية واحدة) ، عندما كان عدما ، اي غير فاعل في وجوده « في » العالم . ووجوده ــ مع ــ الغير . لقد كان درويش ــ حسب كيركفارد ــ رجل مجتمع وأخلاق فأصبح رجل مثل ودين .

ولننظر الى الصيغة الدينية التي اعطاها الكاتب لازمة درويش !. تقول زينة ، ويقول درويش في البداية ، انه بريء . فتجيب صبيحة : « كل انسان يسعى على قدميه في أرجاء هذه الارض عالق في القضية . . » (ص ٩٧) ومجيء درويش الى الزنزانة برهان على اثمه . وتؤكد له : « بل اثمت . . وكان اثمك اعظم الاثام . . » (ص ٩٩) . ذلك لانه عرف ، اكتشف الحقيقة ، امتلك الرؤية ، كذلك كان الاثم الاول ، اثم آدم وحواء ، اذ اكتشفا الحقيقة ، حقيقة الحياة . لقد ابصر درويش فأثم . وقد اثم لانه مجبول على

الاثم ، كما نرى ذلك في قول صبيحة :«ليس العالم وسخا عالقا بثوبك يادرويش .. انه في قلبك » (ص ١٠٢) . يقتنع درويش ، فيقول لزينة: « انا لانفع مني يا زينة .. لم اعد بريئا فقد غمسوني بالاثم .. صدقيني.. حفروا الاثم على صفحة قلبي .. نقشوه بابر حادة . لن اعرف الحب الخاص بعد اليوم .. ولا الطهارة ، ولا الغفران .. لا تدعي محبتي المجرحة تلوث قلوب الصغار البريئة .. » (ص ١٠٥ ــ ١٠٦) . وهذا شاهد غني عن التعليق .

ولنا هنا ملاحظة جانبية ، وهي ان زينة تنقلب اثر ذلك ، وبعد استعطاف حاد من درويش ، الى ما يناقض موقفها طوال المسرحية ، فتروح تبرر للرجل فعله وتستميل الاولاد نحوه . ولنقبل مع الكاتب بتحول موقف زينة ، عندئذ: الا يعني ذلك ان الماضي قد تطور الى الحاضر والمستقبل ، واتحدت الانا مع الغير ؟! .

ونرى الصبغة الدينية ايضا في الحوار التالي بين درويش وصبيحة ، وهو ايضا غني عن التعليق :

« درويش : ... انا امرؤ خال خلو الهواء والشمس والريح من كل اثم!!
صبيحة : ... ما الذي جاء بك هنا اذن ؟.
درويش : الله وحده يعلم ..
صبيحة : ربما اراد الله لك ان تجيء .
درويش : ليس الله ظالما ..
صبيحة : الله ليس ظالما ولكنه اراد ان يجيئوا بك .. » (ص ٩٧).

وبلغة دينية يمكن القول ان الله كتب على درويش تلك التجربة ،فسلط عليه المحققين اللذين ارغماه من غير قصد على حمل الصليب في سبيل العالم . وفي مكان اخر يرى الكاتب ان الله والعالم قد اختارا درويش .

من هنا نكتشف جبرية في فكر المسرحية ، جبرية دينية وجبرية وجودية . لقد قدر على درويش ان يكون درويش الثائر بالرغم من كل حياديته ، اختاره لذلك الله والعالم والمحققون ، وهو لهذا السبب محكوم سلفا بالموت ، وليس بمقدوره ان يغير في ذلك شيئا : « لا طريق للعودة .. لا طريق للنجاة .. الارض مقفلة .. » (ص ١١١) . اما الخلاف بين زينه ودرويش القديم من جهة وصبيحة ودرويش الجديد من جهة اخرى ، فيصبح مقصورا على الخيار بين الاصرار على البراءة او اعطاء معنى لآلامه وموته . عليه ان يموت شهيدا ، فدية عن جميع دراويش العالم ، وليس بناء

على مـا جاء في ملف التحقيق . ونحن نقول ، انها لغاية جـد متواضعـة وفي كل الاحوال ليست ما يحتاجه مجتمعنا ، فهـو بحاجة الى ثوار وليس الى شهداء مجانين ، الى من يرى معنى حياته في مصارعة عـدوه الطبقـي والقومي بشتى الوسائل والسبل ، وليس الى من يعطي معنى ساميا لموته .

ولكن برغم تواضع هذه الغاية ، تحول السلطة او المحكمـة بينه وبيـن الوصول اليها . هذا مـا سنراه في المشهد التالي .

* * *

في المشهد الثالث تجري محاكمة درويش ، وفيه ينفذ ما قرره فـي حلمه . اي يحسم نزاعه الداخلي . وتثير الاهتمام في هذا المشهد شخصية القاضي ، الذي يصفه الكاتب بانه « يلبس قناعا غريبا يمثـل وجه رجـل ضاحك مورد الخدين ، خالي الرأس من الشعر تماما » (ص ١١٣) .ويبدو انه مريض ، فقبل بدء الجلسة يناوله احد المحققين حبة صغيرة فيبتلعها ، ثم يبتلع حبتين اخريين ، اذ يحتد اثناء المحاكمـة . من ناحية اخرى نجـد ان المحققين يمارسون تأثيرا قويا على القاضي ، حتى انـه ليبـدو مسلوب الارادة تقريبا . وعندما تنعقد المحكمـة يحيط المحققون الثلاثة به على جانبيه وخلفه . وخلال الجلسة يهمسون اليه اكثر من مرة ، فيتغير مجرى المحاكمة .. ومع ذلك فالظاهر هو ان القاضي حيادي ، يبتغـي معرفة الحقيقـة . تؤكد ذلك ايضا ثقة درويش به ، بالرغم من ادراكه لتأثير المحققين . ولكـن، لنتتبع قليلا ، قبل مناقشة هذ الامور ، سير المحكمـة !.

اول ما يثير الاهتمام في المحاكمة ان القاضي يكتفي بأن اسم المتهم هو درويش ، فلا يهم اي درويش . يجيب درويش على اسئلة القاضي حسبما جاء في الملف ،ولكن بحذر ، خوفا مـن أن تتعقد المشكلـة اكثـر . هنـا يصطدم بالقاضي الذي لا يهمه الملف بحد ذاته ،بل يريد الحقيقة . ولكن ايـة حقيقة ؟ هناك الملف وهناك درويش ، احدهمـا مزور ، كما يقول درويش . القاضي يريـد معرفـة مدى صحة الاتهام الوارد في الملف ، بـأن درويش تآمر مع جماعـة من الرعاع في الإعداد للثورة ضد السلطة الشرعية . ـ هذا السؤال يشير الى ان القاضي ايضا يحمي النظام القائم ، فبالنسبة له ، كما بالنسبة للمحققين ، يعتبر التآمر على السلطـة جريمة . اسمعه يسأل :«كان هدف المؤامرة تدمير الفضيلة وقلب نظام المجتمع واستيلاء الرعاع علـى السلطة واعادة توزيع الثروة .. وتساوي العامة مع الخاصة ؟» .(ص١١٨).

يعترف درويش بذلك ، ويرفض اعلان الندم الذي يطلبه القاضي .

بل انه نادم على ما لم يفعله . يعترف انه مذنب ، ولكن ليس الذنب الذي تعنيه المحكمة ، ذنبه ــ يعلن ــ هو براءته السابقة

كان يكفي القاضي هذا الاعتراف ، الا ان درويش يصر علــى قول الحقيقة الاخرى ، المغايرة لحقيقة الملف ،وهي ان العالم « واقف على قشة » . المسؤول عن ذلك هما المحققان (الاول والثاني)، هما المسؤولان عن توعيته وتحوله ، « هما المسؤولان عن خراب العالم !! .. اذا استمرا في الجري وراء العالم .. اذا استمرا في تعقبه فسوف ينقض بكل ما فيــه على رؤوس البشر المساكين .. » (ص ١٢٤) .يقــول للقاضـــي انهمــا يضللانه ، ثــم يطلب منه أن يتدخل ، ان يعطل سلطتهما والا فانهمــا « سيطاردان كــل المغفليــن والابرياء وذوي القلوب الطيبة . سيسحقان كل القيم الشامخة التي تتراءى لنا صلبة راسخة .. »(ص ١٢٥).

القاضي اذن ليس مسؤولا ، المحققان ــ وحدهما ــ قوى الشر فــي العالم . لكن متى كانت قوى القمع تعمل لحسابها ، ومتى وجد في المجتمع التسلطي قاض فوق التناقضات الطبقية وفوق سلطة الطبقة المتسلطة ؟!. في المسرحية حلقة مفقودة، وهي الشخصية او الشخصيات الممثلــة للسلطـــة الحقيقية ، وهذا يعني شخصيات من الطبقة الحاكمة ــ المالكة ، اما المحققون فليسوا السلطة نفسها ، بل هم كلابها ،يعملون لحسابها . كذلــك القاضي الذي نراه في المسرحية شخصية متناقضة ، غير واقعيــة : فهــو امــا ان يحمي قانونيا النظام السائد ويكون عميلا له ، مثله مثل المحققين ، وامــا ان يكون « المطلق » بالنسبة للكاتب ، وعندئذ يتجاوز مسألــة النظام والتآمر ويحكم حسب قيم مثالية فوق الزمان والمكان . الاحتمال الثالث هــو ان لا يكون . بيد ان الكاتب لم يأخذ بأحد الاحتمالات الثلاثة ،فصوره ــ حسب ادعاء البورجوازيين عن القضاة والسلطة القضائية ــ حياديا ، لكنه مُضلل من قبل المحققين . ثم ناقض نفسه عندما جعله يدافع عن النظام المتسلط .

وفي الحقيقة لا يتوقف الكاتب عند النظام الاجتماعي السائد ، انه لا يرى فيه المشكلة الحقيقية ، ولا يرى ارتباطا بين ممارسة المحققين وطبيعــة النظام . المشكلــة الحقيقية يراها في ان المحققين لا يدعون دراويش العالــم في سلام ، انهم يوقظونهم من سباتهم ، ويدفعونهم الى التلوث ، واقتراف الاثم ، اي التآمر على النظــام . وبالتالي يمكــن ان يستخلص القارىء ، ان المطلوب هو ابقاء الامور على مــا هي دون ــ فقط ــ المحققين . وعندئذ ، ماذا يبقى من المسيح ؟! ومن تحرير العالم والتضحية في سبيــله ؟ يســأل القاضي درويش ، بعــد ان اعلمه بتزوير الملف ، عمــا اذا كان بريئــا ، ام

مذنبا . فيجيب درويش ، « لست بريئا ولا مذنبا . انا متضامن مع العالم . . » (ص ١٢٥) . المذنب هو العالم ، وسبب ذلك هم المحققون . هكذا تجاوز درويش بتوصله الى الحقيقة الجديدة مفهومي البراءة والذنب . لكن القاضي لا يفهم ذلك ، ويعتبر كلام درويش تجديفا على العالم ، ويهم بالحكم عليه لهذه الجريمة ، الا ان المحققين (الاول والثاني) يهمسان الى القاضي بشيء، فيتراجع عن عزمه قائلا : « حقا . . حقا . . ما شأن العالم بكل هذا . . (الى درويش) تريد لو تصبح قديسا . . شهيدا . . بطلا . . لا . . نحن لن نمكنك من ذلك . . » (ص١٢٦) .

بذلك تفشل محاولات درويش في ان يحرر بموته العالم (اي بقية الدراويش)، فتحكم المحكمة عليه بالموت لثبات التهمة الموجهة اليه في ملف التحقيق . وينهي مصطفى الحلاج مسرحيته بمناجاة درويش لشمس الحقيقة: « لو تبصرك عيون جميع البشر . . لن يذهب قتلي عبثا » (ص ١٣٠) .

* * *

والان ، ما هي الحقيقة التي يبحث الدراويش والحلاج عنها ؟ .

لقد تعددت الحقائق في المسرحية . هناك حقيقة ملف التحقيق ، ولكنها حقيقة ثانوية . الحقيقة الاهم هي ان العالم مذنب ، لانه ملاحق من قبل رجال التحقيق . هؤلاء هم قوى الشر التي تحول البراءة الى اثم . والاثم هو مناهضة اسس النظام . وسواء اخذنا مفهومي « الاثم » و« البراءة » بالمعنى الديني ام الوجودي ، فالاثم يتساوى في المسرحية مع العمل المناهض للسلطة ، والبراءة مع التسليم بالامر الواقع على علاته . وهذا فهم لا يحفز على العمل الثوري .

القاضي ، سواء أكان رمزا للاله ام حكما عالميا بين فريقين متصارعين، يتمسك بحقيقة الملف ــ التي لا ينفيها الكاتب ــ ، فلا تهمه ظروف ودوافع الجريمة ، بل الجريمة نفسها ، اي الفعل . وهذا يتوافق مع النظرة الوجودية الى الامر .

الحقيقة التي يبحث عنها الدراويش هي الحقيقة التي وجدها درويش اخيرا . اما الحقيقة التي يؤكدها الكاتب ، دون ان يحلها محل الحقيقتين السابقتين ، فهي حتمية الانتماء ، وليس بالضرورة انتماء طبقيا او اديولوجيا او سياسيا ، بل اي انتماء كان ، اي « الفعل » ، وهو الدليل الوحيد على « الوجود » عند الوجوديين . وقد شوش المسرحية وميع فكرها الموقف الليبرالي المتسامح من تعدد الحقائق ، ثم من محتوى الحقيقة الثالثة ، اي

حتمية الانتماء . وقد بينا سابقا ما يعيقنا عن اعتبار الانتماء القومي هو ما تشير اليه المسرحية ، مع اننا نرجح ان هذا ما يريده الكاتب ، دون ان ينجح في عرضه .

لا شك ان للحقيقة الاخيرة الكثير من الجوانب المضيئة والايجابية ، لكنها ظلت تقبع بشكلها الضبابي وراء الحقيقتين الاخريين . لقد راينا ان الانتماء يبدو للحظات طبقيا او قوميا ، لكنه ـ بصورة عامة ـ يبقى انتماء دون محتوى واضح ومحدد ، مثل الانتماء الى العالم الذي يحتوي الدراويش كما يحتوي المخفقين ، او الانتماء الى فئة الدراويش التي يمكن ان تضم التاجر الكبير والعامل المأجور .. بينما لا يكون الانتماء الحقيقي الا بالانحياز الى احد المعسكرات المتصارعة .

ان الكاتب نفسه يبقى حياديا في هذه الصراعات ، ولنقل انه يبقى في الوسط ويتلقى تأثير هذه الصراعات . حياديا حقا بالتوجه من الانفعال الى الفعل ، ولكن كيف ؟ !. لقد راينا الجبرية الدينية والجبرية الوجودية اساسا لهذا الفعل ، او ـ بتعبير اخر ـ قاعدة يقوم عليها هذا الفعل . فهو لذلك « رد فعل » اكثر منه « فعل » ، وان كان رد فعل ايجابيا . وفي الواقع لم تكن الشخصية الرئيسية في المسرحية ، درويش كشخصية بورجوازية صغيرة (تاجر صغير او معلم) ، مناسبة لدور اكثر جذرية او اصالة . وقد كان الكاتب طموحا ومتفائلا اكثر مما يجب ، وابتعد بالتالي عن الواقعية والانسجام ، عندما صور التاجر الصغير يساريا ثوريا متآمرا ، ثم عندما جعل درويش ممثلا ايضا للعمال والفلاحين . وهنا يجب ان نستدرك ، انه جعل درويش يمثل الطبقة العليا في الهرم الاجتماعي ايضا . ـ وهذا ميل معروف للطبقة الوسطى ، فهي ترى ضرورة في الغاء الصراع الطبقي ، وترى في نفسها القدرة على جمع الشمل ، شمل المجتمع الطبقي المتناحر . وقد غالى الكاتب في هذا الاتجاه ، حتى انه تسامح مع النظام الاستبدادي الذي تآمر عليه درويش .

فحيادية الكاتب اذن شكلية وهي في حقيقتها منحازة الى الطبقة الوسطى ، انحياز مثقف تهمه الازمات النفسية اكثر مما تهمه الازمات الاقتصادية وتشغله الصراعات الفكرية اكثر من الصراعات الطبقية . ان ازمة درويش المعلم ليست الاستغلال ، فهذه مشكلة غير موجودة في المسرحية ، ولا هي الاضطهاد من اجل تثبيت التفاوت الطبقي ، فهذه مشكلة درويش التاجر واهميتها ثانوية في المسرحية ، بل هي التعسف لمجرد التعسف . ومن

هنا انبثقت كل مشاكل المسرحية ، وكانت مشاكل نفسانية وجودية ، وكانت المسرحية بذلك ــ حسب تعبير الكاتب (١) ــ « حوارا ذهنيا » ، لا تدخل في صميم القضايا الاساسية للعامل والفلاح والفئات الكادحة الاخرى .

لقد جاءت هذه « الوسطية » او هذا « الحياد الايجابي » ــ ان صح التعبيران ــ لصالح الطبقات العليا . ودليل ذلك في الاتجاهات الفكرية التي تتقاسم او تتنازع المسرحية : الفكر الديني الذي يحول الصراع من الارض الى السماء ، فيصبر المظلوم ويرتاح الظالم ، الفكر الوجودي الذي يريد تجاوز الصراع الفكري بين المادية والمثالية كانعكاس لحياده في الصراع بين البروليتاريا والرأسمال ، ومن المعلوم ان الحياد بين الظالم والمظلوم هو لصالح الظالم ، ثم اخيرا الفكر القومي بشكله البورجوازي وليس بشكله الاشتراكي التحرري . فالماركسيون يفهمون الصراع بين البلدان المتخلفة (الدراويش هنا) والبلدان الامبريالية (المحققون في المسرحية) صراعا طبقيا على مستوى عالمي ، لانه صراع بين الجماهير الكادحة في البلدان المتخلفة والطبقة الراسمالية الاحتكارية في البلدان الامبريالية . اما الصراع القومي بين البلدان الراسمالية فيما بينها فهو صراع شوفيني ، او فاشي مرفوض .

وفي الواقع كانت « قومية » المسرحية ك « دينيتها » وجودية الطابع . وهذا يذكرنا بجورج سالم ، خاصة في قصص « الصواب والخطأ » و « الذنب » و « المنتهى » ، حيث دعا الفرد لتحمل مسؤوليته القومية . كذلك مصطفى الحلاج اعتبر الانتماء القومي قدرا ، واهاب بالفرد العربي الا يتهرب من هذا القدر وان يبرهن على وجوده ، فيتصدى للرسالة القومية المفروضة ..

ختاما لا بد من القول ، مع كل المآخذ ، ان المسرحية تعبر عن معاناة حقيقية ، انها القلق على المصير القومي والفردي والخوف من نتائج الصراعات الطبقية محليا وعالميا . البورجوازي الصغير والمثقف الوجودي يريان حقا ان العالم عالق على قشة ، غير انهما يجهلان بطبيعتهما : ان العالم ليس مستقرا ، بل مقلقلا ، ولكن تقلقله ليس سوى اندفاع مكبوح ومتعثر احيانا نحو الامام .

---

(١) في : الموقف الادبي ، العدد الاول ، ايار ١٩٧٢ ، ص ٥٤ . اما محمد احمد عطية فيرى ان المسرحية تعبر عن ثورية « هادئة » . انظر : الاداب (البيروتية) ، عدد كانون ثاني ١٩٧٣ ، ص ٤٠ ــ ٤٦ .

- ٣ -

هاني الراهب

« كل ما في حياتنا يدعو للثورة ، بل ويفرضهـا . بيننـا المشكلتان العربيتان الاعمق ، التخلف والتجزئة ، ومـا ينفجر عنهما من مشاكل فرعية . ثم هناك مشكلـة الاستعمار بجميع انواعه ، وخاصة الاستيطاني منها . ثمة اذن مؤثران في الانتاج الفني الذي احاول تقديمه : الثورة والاسباب الموضوعية للثورة . الثورة خلق وتكوين جديدان، كذلك يجب ان يكون الادب » .

« وسيكون سطحيا التوقف عند الخامس مـن حـزيران واعتباره بالنسبة للادب ـ عام الفيل المعاصر . لقد كانت الهزيمة سارية في عروق حياتنا اليومية . وما الخامس من حزيران غير تكثيف حاد وفاجع لهذه الهزيمة . وجود اسرائيل بحد ذاته هزيمة . ومن هنا اعود الى الأساسيات ، المكونات العميقة للفـرد العربـي ، للمجتمع العربي ، وللمرحلة الحاضرة ، واقول ان ادبا يهمه البقـاء مطالب بالالتصاق بها والنفاذ الـى باطنها عبـر جدليات العصر والحقائق الانسانيـة التـي اكتشفهـا الفكر الاشتراكـي لعلمي » .

هاني الراهب ، في شهادته في ملف ((الادباء الشباب فـي الوطن العربي ـ شهادات واقعية ، في : الطليعة(القاهرية)» العدد ١٢ (كانون الأول) ١٩٦٩ ، ص ٤٣ وص ٤٣ـ٤٤ .

رواية « شرخ في تاريخ طويل »

في رواية « شرخ في تاريخ طويل » (١) يعرض هاني الراهب لشرائح من حياة مجموعة من الشباب المثقفين ، الذين يمكن وصفهم بـ« العصابيين » فهم جميعا تخلخلت علائقهم بالمجتمع ، وانعكس ذلك في لوحاتهم النفسية بشكل او بآخر .

لقد خرج فرويد على العالم بتحليله النفسي كي يساعد على « شفاء » هذا النموذج من البشر ، لكي يدل على طريقة اعادتهم الى « الحظيرة » (المجتمع) البورجوازية . فالمجتمع البورجوازي ، بتجيره (من «تجارة») للعلاقات البشرية الذي يؤدي الى انحلال الروابط الاسروية ، يخلق تناقضات بين الحاجات الانسانية والضرورات المجتمعية في نفوس افراده ، قد تنتج عنها امراض نفسية مستحكمة مثل العصاب Neurosis والذهان Prychosis . وقد كانت غاية فرويد ليس تغيير المجتمع الذي سبب الامراض النفسانية ، بل اعادة ادراج re - integration الفرد العصابي ... وجعله منسجما مع الوسط الاجتماعي بكل لا عقلانياته ولا انسانيته . لكن ، برغم هذه الغايات الرجعية وبغض النظر عنها ، كان فرويد عالما . وهذا ما سمح لشيوعي ماركسي هو فيلهلم رايش (٢) Wilhelm Reich ان يستفيد من الاكتشافات والادوات العلمية الفرويدية ، ويستعملها لتعرية المجتمع البورجوازي ولتحديد العلاقات الاجتماعية القادرة على اعادة الوحدة والمجتمع دون استلاب alientation , estrangement وهذه العلاقات لن تكون الا في اطار اجتماعي اشتراكي يقوم على انقاض النظام الاستلابي الرأسمالي .

---

(١) منشورات دار الاجيال ، دمشق ١٩٧٠ .

(٢) ترجم له محمد عيتاني الى العربية كتاب « الثورة والثورة الجنسية » ، صدر عن دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ .

هاني الراهب لم يفد لا من خطوات فرويد ولا من ثورة رايش ، بل اتخذ له طريقا ثالثا ، وبقي المرض مرضا ، في الفرد وفي المجتمع . وقد صور الكاتب مجتمعا ممزقا ، متخلفا ، مريضا .. لكنه فيما صنع لم يكن ماركسيا ، فلم ير الصراع الطبقي كقوة دافعة الى الامام . وليس في شخوص الرواية اي بروليتاري ، انهم فقط برجوازيون ومثقفون ،معلمون وطلاب جامعة ،من البورجوازية الصغيرة . وبين هؤلاء ليس هناك اي ماركسي او شيوعي ،(للعلم ان جامعة دمشق ـ وفيها تجري حوادث هامة من الرواية ـ تزخر دائما بجماعات من هؤلاء) .

هاني الراهب كان وجوديا في روايته ، وليس « فرويديا ماركسيا » ، كما يدعي . لقد انطلق من الفرد ،ليصل ـ احيانا ـ الى المجتمع ، انطلق من الفرد ، كما تراه الوجودية ، دون هوية طبقية . رسم في شخصياته السأم والقرف والقلق والحيرة والتردد .. كردود فعل او كمواقف ،وليس كتأثيرات مجتمعية على هذه الشخصيات . هؤلاء الشباب ـ المثقفون والعصابيون ـ ليسوا راضين ، هم ضد التيار ، ضد العادة ، ولكنهم لم يجدوا بعد البديل ، طريق الخروج من العدم . هم ضائعون ، لا دور لهم ولا فعل في المجتمع ، وبعضهم يخوض معركته الفردية على مستوى شخصه . واحد من الشخصيات فقط (ابو خالد) ينتظم في مجموعة تريد استلام السلطة بالعنف وتطمح الى بعث المجد المحمدي . والنتيجة هي السجن او الانتحار او الهروب .. ودائما الخيبة والالتجاء الى الخمرة والجنس ولعبة النرد في المقاهي .

على النقيض من هؤلاء الشباب يقف المجتمع بعلاقاته وعاداته واخلاقه . وبقدر ما يبدو هؤلاء الرافضون مهزوزين نفسيا وفكريا ، يبدو المجتمع عملاقا راسخ الاقدام في الارض العربية . وتمثل هذا المجتمع شخصيات عديدة في الرواية ، سوف نأتي على استجلاء ملامحها من خلال الشخصيات الرافضة . بادئين بـ « اسيان » الشخصية المحورية في الرواية ، وظل الكاتب الظليل .

اسيان شاب معلم وطالب جامعي . نعيش معه منذ البداية حتى النهاية حياة قلق ، وملل وقرف .. وبحث متواصل محاولة اثر محاولة ، لكسر طوق المجتمع ، وبناء حياة خاصة متحررة من قيوده . كان ـ حسب تعبير صديقه ابي خالد ـ يمارس فيما مضى « العمل القومي » ، الا انه ـ كما يبدو ـ انكفأ على ذاته ايام الوحدة (الزمن الذي تجري فيه احداث الرواية) ، واراد ان يبدأ بنفسه . لكن ، بالرغم من الوصل بين الاحداث

التاريخية للوطن والمشكلة الشخصية ، لم يعالج هاني الراهب ـ عكس فارس زرزور في « اللااجتماعيون » ـ تأثير نظام الوحدة في خلق حالة القلق والضياع لدى الشباب المثقف . ولم يفسر لنا الكاتب سبب انقلاب اسيان من « العمل القومي » الى « الغوص في الذات » ، لكنه يبرره ويدعو اليه باديولوجيا ليبرالية (بورجوازية) ووجودية .

يطمح اسيان الى شيء يكفيه طيلة الوقت ، كما يقول لصديق الطفولة مسعود ، يريد « نوعا من المثال اذا شئت تسميته .. ذا قيمة في جميع الازمنة .. ولكن ليس في الذهن ولا في الفلسفة .. عن طريق الناس .. » (ص ١٥٦) . هو يبحث ، بالتحديد ، عن نصفه الاخر ، المراة التي يعيش معها ثورته ، لينطلق بعدئذ الى ما هو اوسع ، يكون اسرة وينشيء اطفالا اصحاء (انظر ص ٩٧) . يقول : « ثورتي قائمة ضمن عالمي الشخصي » (ص ١٣١) . وهو يشترط ان يتخلص من الحاجات البدائية « الكريهة » ان يروي رغباته الجامحة ، لكي تكتسب بعدئذ علاقاته المعاني التي يطمح اليها . فهدف الحياة المشتركة مع المراة ، كما يرى ، هو « تكوين معان تقي هذه الحياة من قطبي الشر : الضجر والموت » (ص ٢٦٧) .

بهذا يختلف اسيان عن صديقه الحزبي الانقلابي ابي خالد . فهنا تكمن قضيته القومية ، انه ينطلق من الذات والفرد ، ليصل الى العام ، الى مجموع الشعب . يقول لصديقته لبنى : « عندما يستطيع اثنان مثلنا ان ينسجا وحدة تكون وحدة الجماهير مضمونة » (ص ١٩٣) . وبعكس حبيب يرى اسيان : « اذا كنا ممزقين فكيف لا يكون وطننا ممزقا » (ص ٢٦٣) .

ان الكاتب يضخم اهمية همومه الشخصية ، ويحيطها بهالة ، فيجعل منها مشكلة الوطن . يظن نفسه انه يقوم بالثورة الثانية ، الثورة المكملة لتطبيق الاشتراكية (يبدو انه يفهم الاشتراكية كعمل اقتصادي بحت) ـ ثورة العلاقات الانسانية (انظر ص ٢٤٤) . ان الكاتب يقلب الامور رأسا على عقب . فالعلاقات الانسانية ليست متعلقة بارادة ووعي الناس ، بل تتمخض عن علاقات الملكية لوسائل الانتاج ومستوى تطور قوى الانتاج . فاذا كان كل انسان سيبدأ باصلاح نفسه ، ماذا سيغير ذلك من العلاقات الاجتماعية ؟

هل سيؤثر على الملكية الخاصة ، او على توزع الدخل ، او على مراكز السلطة في المجتمع ؟! . من ناحية اخرى نجد ان ثورة الكاتب الشخصية ليست اكثر من هموم بورجوازية من نوع ليبرالي : ان يتزوج بامراة يحبها

وتحبه ، يتعاونـا في العمل والبيت .. عش زوجي هادىء وهانيء .. هكذا صورت البورجوازية الصاعدة (والناشئة) الزواج والاسرة ..

ضد من وضد ماذا تقوم ثورة اسيان ؟

انهـا ضد عقلية المجتمع والنـاس « الاسوياء » . فاخـلاق المجتمـع تمنع اللقاء الحر بين الرجل والمرأة ، لا تسمح باقامة علاقة سليمة بينهما . فلا مفر عندئذ من الدعارة ومن نهب اللذة والسرور وتبادل العواطف خفية عـن اعين الناس .. رجل هذا المجتمع (الشرقي) يسجن المرأة ، يستعبدها ويغتصبها . وهكذا تصبح الحياة والعلاقات الاجتماعية والزوجية عـدما ، يفترسها الضجر والموت ، كما هي علاقة بوران ، اخت اسيان ، بزوجهـا لقد شاء مزاج زوج بوران مرة ان يمنعها من الخروج للنزهة مـع اخيهـا . وكذلك نرى علاقة لبنى بزوجها ،اذ لم يعد بين الاثنين ما يقولـه احدهمـا للاخر . لقـد خابت العواطف ، وتحكمت العادة ، وبدأت المعاملة القاسية، وحل محل التفاهم والوحدة الضرب والاغتصاب .

ونقوم مع اسيان بجولة في المجتمع . فـي الشـارع نسمـع الصراخ والشجار والشتائم الدينية والجنسية . وفي دكان احد اخوة اسيان نرى الصور العاريـة مثبتة فوق الصنبور ممتدة حتى السقف ـ شبق جنسي يسيطر على حواسه وخياله . أما الاخ الاخر فنراه دينيا يصلي ، يهاجـم الشباب المثقف ، ويعظ بالايمـان والشرف . وفي احدى الزيارات نشعر مع اسيان بالملل والقرف من الحياة الاجتماعية السائدة . ها هو الدكتور نعيم يتحدث عن استئجار عيادة وعن الربح والخسـارة . والمهندس ل والاستاذ هـ يتبادلان الاتهامات بالتقصير في الزيارة ، وتشترك معهما زوجتاهما في هذا الجدال . وثمة سيدة تتكلم عن الجيبون ، واخرى عـن ثيابهـا .. ويبتسم الزوجان بدماثة وتهذيب .. انهـا اجواء من الغربة واللاتفاهم تذكرنا بجورج سالم ، فالكل يتحدث بالتوافه عن نفسـه ، ولا احد يصغي .

هذا المجتمع يحاول جر اسيان وامثاله من الشباب الى مستنقعه ،وهو يجاهد للخلاص .

يقول مرددا مع الوجوديين : « هذا العالم عدو لنا . يحاول دائما ان يجعلنا جزءا منه، موقتا »(ص١٦١) . لكن الكاتب لم يحدد لنا الطبيعة الطبقية والسلطوية لهذا العالم ، يعني الناس العاديين . ونلاحظ انه ، عندما يهاجم المجتمع ، لا يهاجم النظام الاجتماعي والاخلاق النابعة منه ، بل يهاجم هؤلاء الناس ، نفسياتهم ، تصرفاتهم .. وبصورة خاصة موقفهم مـن الجنس ،

وكانهم هم مسؤولون شخصيا عن اخلاق ونفسية المجتمع !. من ناحية اخرى لا يفرق الكاتب بين انماط هؤلاء الناس العاديين (اي« الاسوياء » حسب مقاييس المجتمع) ،لا يفرق بين العمال والفلاحين والبورجوازيةوالاقطاعيين. وفي ذلك تغاض عن حقيقة هامة مؤداها ان مشاعر الضجر والقرف واللامبالاة لا يمكن ان نصادفها بهذا المفهوم لدى الفئات الكادحة ، عمالية كانت ام فلاحية ام حرفية .

فاسيان ، اذن ، وغيره من الوجوديين ، يحاربون المجتمع باشخاصه وليس بنظامه ، ولا يفرقون في حربهم بين كادح وبين طفيلي متسلط ، ما دام الاثنان في العقلية عينها . الا ان اسيان نفسه هو نتاج النظام الاجتماعي (الاجدر بالمحاربة)، هو نتاجه بالعقد والمعيقات النفسية التي تقف بينه وبين تحقيق مآربه . اسيان مكبل بالماضي ، كما يعبّر ،« الماضي، الحمل الثقيل الذي لا تعرف اين تطرحه » ،« الماضي حجارة في خرائب النفس مرمية هنا وهناك ولا تزحزح » . ومن هذا الماضي التعلق بالام وعقدة اوديب : « الام التي تسربت الى كل خلية فمهرتها بوجودها ، والاب الذي لم يكن حاضرا قط . كان ابي اخرس . . » . وفي هذا يشترك اسيان مع صديقيه مجد ومسعود :« ولقد تزوج والد مجد ثلاث مرات ، ومثل ابي مات ابو مسعود قبل ان يحس مسعود بوجوده » (ص ١٢) .

عقدة اوديب واضحة لديه ، وتنتشر في اماكن عديدة من الرواية . فمن ناحية نجد سيطرة الام ، والتعلق بها ، ومن ناحية اخرى كراهية الاب الذي لم يكن حاضرا قط . وهو يتذكر امه بعد لقاء جنسي مع فوزية ، جارته التي تبيعه جسدها (وزوجها ديّن) . كما يتذكرها في زيارته لام حبيب التي تشبه امه والتي يشتهيها . وكذلك يرى في حبيبته لبنى امه وام حبيب في السادسة والعشرين .

وهناك معيقات نفسانية اخرى يصادفها اسيان في النساء اللواتي يحاول معهن اقامة عالمه الخاص ــ الى جانب المعيقات الخارجية من الاهل والمجتمع. واولاهن هي سنرى ، الفتاة الجامعية البورجوازية ، المصابة بعقدة اليكترا (عقدة التعلق بالاب) والمهووسة بما يقوله الناس .

كان اسيان لا يلتقي بها الا حول حديقة الجامعة . وقد فسرت له السبب ذات مساء : « لو جلسنا في النادي سيقول الناس اننا نحب بعضنا البعض ، فهناك لا يجلس غير ذوي النوايا الباطنية . اما المقصف حيث يجلسون الى طاولات متلاصقة تقريبا ومكتظة بالرواد ، فسيؤدي الى شجار مع ابيها الذي

تحبه كثيرا . اما حول الحديقة فالامر يختلف : اننا ما دمنـا تحت بصر كل طالب في الجامعة فهذا لا يعني ان بيننا شيئا سريا » (ص ١٤) . سزى محكومة ب « انا عليا » تمنع الحب او تصوره بسوء ، ممـا يخلـق شعـورا بالذنب لدى اي لقاء ودي . اما عقدة اليكترا فتعيق ايـة علاقة مستمرة مع اي رجل ، الا في ظروف خاصة اهمها تشابه الرجل المرشح مع الاب الـى حـد كبيـر .

يقول لها اسيان محتدا : « اني اشعر ان السرور الذي يتوالد بي لدى اجتماعنا سرور مسروق كانمـا لا حق لنا به » . ففسرت هي ذلك بانه معقد نفسيا ، وقالت « ما لـم نشعـر بهذا الاغتصاب وهذه السرقة لا يكون اللقاء لذيذا » (ص ١٥) . فهي ترى في ذلك لذة ، على مبدأ : الممنوع مرغوب . لكـن ان يكون الممنوع مرغوبا، فقط لانه ممنوع ، فهذه عقدة جديدة . وتتسلح سزى في ممانعتها لاقامة علاقة مثمرة مع اسيان بدرع اخلاقي ، فتقول انها تريد ان يعرفها الناس بوجه واحد . ثم تبدي خوفها من الناس . والحقيقة انهـا غير قادرة نفسيا على اي نوع من الممارسة الجنسية . ويعقب الكاتب: « وهكذا نصل الى الحدود التي يصير عندها كل شيء وهما وخيالا » (ص٢٨). والنتيجة انه يصاب بالاحباط Frustration الذي يشله ، ويلتجيء الى فوزيـة ، ان كان في جيبه ثمن ليلة حب معها .

اخيرا ينهي اسيان اللعبة ويقبّل سزي . وهنـا تحـدث الكارثـة . وتتصارع في نفس سزي مشاعر متضاربة من الرغبة والرفض ، من الحاجة والحرام ، يصفهـا الكاتب معبرا عـن النزاع الداخلي في سزي وعن الفجيعة بانهيار الحصن الاخلاقي الذي تقبع ضمنه انواع الامراض ببراعـة نادرة : « كانت ترتعش ، وكأنها ارادت ان تهرب من القبلة بالاغراق فيها » (ص٣٤) . ثم : « عالم اعلى جدرانه الجنس ، خرجت عليه ريح خماسينية فتصدع . وطفقت تبكي » (ص ٣٥) .

المحاولة الثانية يجريها اسيان مع مرام . يتعرف عليها اثناء سفره الى اللاذقية ، ومنذ البداية يعرض عليها الصداقة والزواج . انها لا تمانع فـي ذلك ، لكـن قرارهـا النهائي مرتبط برأي اهلها . فمرام تختلف عن سزي في ان معيقاتها خارجية ، اكثر ممـا هي داخلية . فيما عدا ذلك تتشابـه الفتاتان الى حد بعيد . كلتاهمـا تخاف من الناس ، تخاف ان تحب وتخاف ان يقال عنهـا انها تحب . لذلك تراها لا تقبل اللقاء باسيان الا بعد اسابيع شديدة العناء ، وعلى مضض ، واستجابة لاصراره فقط . ثم تسأل :« الى

ماذا ستؤدي هذه اللقاءات ؟ » . وتجيب :« ستكون خبيثا ،هذا هو السبب . أف ما اكره الرجال ! كلكم خنازير » . ثم تطلب منه وعدا بألا يفعل شيئا (!) . فيجيبها :« مرام ، مفروض اننـــا متحابان ونشـق ببعضنا بعضا ! ما هذه الشروط ؟ » (ص ١٢٧) .

في مجتمع طبقي رجالي كالمجتمع العربي الشرقي يصعب ان تكون هناك ثقة ، ومن الصعب بالتالي ان يولد الحب . فمرام ربيت علـى الحذر مـن الرجال ،على الخوف مما قد يفعلونه بها . لكنهـا من جهـــة اخرى خلقت (بطبيعتها كانسـان وكامراة) على حب الرجل ، فتتنازعها بذلك قوتان : قوة المجتمع البطريركي التسلطي ، وقوة الطبيعة البشرية ، وتكـون ضحيـة هذا الصراع . لقد بين الكاتب هذا النزاع ، لكنه لم يربط بين علم النفس وعلم الاجتماع ، اي لم يربط بين ما يحدث في النفس البشرية من الدوافـــع والمسببات الاجتماعية لتلـك العقد والامراض النفسية . فالمشكلة تقبع في النظام الاجتماعي وما يرتبط به من قوانين واخلاق وقوى قمع . اما هانـي الراهب فيدور في حلقة مفرغة . يسعى للتخلص من الحاجـات البدائيـة الكريهـة باشـباعها ، لكي تستطيع علاقاته ان تكتسب المعاني التي يطمح لها . ولكـن كيف يمكن ارضاء هذه الحاجات في هذا الوسط الاجتماعي ، ان لـم تكتسب العلاقات المعاني التي يريدها المجتمع ، مثلا : الخطوبة عـن طريـــق الاهل وحسب مقاييسهم وشروطهم دون معرفة مسبقـــة ومن ثـم الزواج التقليدي ، وبقاء الفرقة بين الرجل والمراة ؟! .

يتصل اسيان بأهل مرام ، بأختها وزوج اختها المقدم ، اولا ومن ثـم بأخيها . وفي هذيـن اللقاءين ندخل مع اسيـــان المجتمع ثانية . يأخذ زوج الاخت المقدم على اسيان تحرره واطلاعه على الحياة الاوروبية ، ويخشى ان يكون ملحدا . انه يدعي التطور والتحرر ولكنه يردف : « المراة هي المراة منذ ايام محمد عليه السلام .. » (ص ٦٩) . وفي هذا اللقاء يبدو عالم المقدم زوج الاخت ثابتا ، لا يصمد امامه عالم اسيان المتشكك ، او الذي هـو ــ في افضل الاحـوال ــ قيد البناء .

في المرة الثانية يلتقي اسيان بشقيق مرام الاصغر . يقول هذا :« اذا لم تكن خطبة وكتب كتاب فالمجيء الى البيت متعذر ومستحيل » . ثـم : « سوف اكسر عنقها اذا رأتك بعد اليوم » (ص ٩٤) . فالمراة بالنسبة لهذا الرجل هي موضوع جنس ،حسب عقلية « ما اجتمع رجل وامراة الا وكـان ثالثهما الشيطان » ، وبالتالي ليس هناك ما يتبادله رجـل وامـراة سـوى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

احاديث وافعال الجنس .

يعرض اسيان على مرام تجاوز اهلها ،والقيام بالتجربة رغما عنهم . ولكن انى له ذلك ، وهي تفتقد الاستقلالية ، والثقة بالذات ، وبالمحب . يصفها الكاتب فيقول :« هذه هي المراة العربية الخالدة . امراة السلطان والباشا والامام والتاجر . وفوزية بعد اعوام » (ص ١٢٧). وهكذا تنتهي علاقة اسيان بمرام ، لنسمع بعد فترة بموتها مسمومة . لقد انتحرت او سقاها اخوها السم ، بعد ان تورطت مع جارها .

ويحاول اسيان للمرة الثالثة مع لبنى لاقامة « وحدته الشخصية » . ولبنى هذه امراة في السادسة والعشرين فلسطينية كمرام وجميلة كسزي ومرام ، متزوجة ولها طفلان وخدامة وبيت كبير ومركز اجتماعي عال ، فزوجها ضابط ، ومع ذلك فهي غير راضية عن حياتها ، غير منسجمة مع زوجها . ويبرر الكاتب للبنى ذلك بقوله : « تستلقي على ظهرها ليستلقي عليها زوجها القصير . تغدق على ابنتيها الشرستين الحب . تطبخ . تتسامح عن علاقة زوجها بالخادمة ، وتجلس مع الزوار » . ثم : « هذا الجسد والذات اللذان تملكهما عاجزان عن ان يرتويا وسيمضي بهما الزمن » (ص١٤٨) . وعن علاقتها بزوجها يقول : « سبع سنوات مرهقات يحاول عبثا فيها ان يمتلك من زوجته شيئا . ثم لم يكن بد من ان ينضب كلامه المعسول وسجاياه ليحضر الكيد والحقد والثورة » (ص ١٤٩) . وربما هربا من جو البيت هذا ، تذهب لبنى الى الجامعة كطالبة ،حيث يسمونها « شجرة الزنا » . فهي — قبل توطد صداقتها مع اسيان — تشارك رجالا كثيرين السرير .

ومع ذلك فانها تهتم بدورها بما يقوله الناس . وكسزي ومرام معقدة جنسيا . فهي تحجم — في البداية — عن الجماع مع من تحب ، بينما تسلم نفسها بسهولة لمن لا تحب . ويقبل اسيان على تجربته الجديدة بحذر وحنكة . يريد ان تكون البدايات صحيحة ، فيتجنب المساومة في ممارسة الجنس مع لبنى . ويحاول ان يجعل من نظرتها الى الجنس صحية ، فيدعوها الى الثقة به والتعري معه ، التعرف على جسم الرجل (جسم اسيان)، تأمله ولمسه وتحسسه .. وتنجح التجربة ، ويلج اسيان « مدينتها السرية » ، او — كما يعبر ايضا — « بوابة الشرق » .

لقد وجد اسيان اخيرا ضالته في لبنى . اما هي فقد شرعت في تجاوز عقدها . تقول مرة : « ليس هناك غيب اسمه الاخلاق . هناك حاجة وموقف انساني . اما ان نشعر بالاكتفاء والرضى ، وهذا يعني انه لا خيانة ، واما ان

الخيانــة عمليــة مخيفة ومعقدة فنحـــن لا نجرؤ عليها . وفي الحال الثانية لا قيمة لشيء . وانا شخصيا ، بالمقابل اعني ، لم اجد متزوجا لا يحلم بغير زوجته » (ص ١٨٣) . الا ان تجاوز لبنى لوضعها يبقى مقتصرا علـى بعض المواقع . فبعد ان خلا الجو لهـا خلال غياب زوجها في مهمة عسكرية الـى موسكو ، واضحت تلتقي يوميـا باسيان ، وهذا يعني وضع لبنة اثر لبنــة في بناء العلاقة بينهمـا اذ بها تخضع لامر زوجهـا وتلحق به في موسكو . وكذلك تتردد ـ متحججة بابنتيها ـ في القبول بعرض اسيان ان تطلق زوجها لتتزوج به . لكن ، عندمـا تعـود بعـد شجار مع الزوج الـذي ضربها ، تسير خطوة اخرى في تطورها : « انـا لا احب السرقة . في الغرب يجرب الناس كل شيء لأنهم أحرار . اما هنا فألبسنا اعناقنا الف جنزير . يا اختي ليست التقاليد فقط .. اليوم بطوله سجن .. الساعات .. الحياة اليومية .. لن ابقى داخل اي جدار » . (ص ٢٣٦) . وتقرر بعدئذ استرداد حريتها بالانفصال عن زوجها ، وخوض التجربة الى نهايتهـا مع اسيان ، لاقامــة عالمهما الخـاص ووحدتهمـا الخاصة .

وهنا يربط الكاتب لبنى بصفتها امراة مع لبنى بصفتها فلسطينية . فهي تتشوق الى يافا ، حيث طفولتها ، ويمتد الربط الى العودة التي تجسد استعادة كل مـا اغتصب منها . انهـا نظرة عميقــة للصلة بين المسائــل الشخصية والمسائل الوطنية ، ومحاولة الربط بينهمـا ادبيا تجربة جديدة . الا ان اهتمـام الكاتب بذلك لم يكـن اساسا في غير خاتمة الرواية ، حين صور دمشق يوم الانفصال ، وردود فعل بعض شخصيات الروايـة لهـذا الحدث . وعلى نحـو يكـاد ان يكون مباغتة للقارىء ، بالرغم من العزف طوال الروايـة على وتري وحدة الجماهير ، او وحدة الوطن ، والوحدة الشخصية ، التي تتضمـن الوحدة بين الرجل والمراة .

وعندما تصل لبنى الى قرارها ذاك ، وتبدو متوازنـة النفس امـام الاختيار الحاسم ، يبدأ الشك في نفس اسيان بسبب تباين السن بينه وبين لبنى . انه يتساءل : « عندمـا تضعف شهوة عمرها هل يضعف اهتمامها ؟ هل يضعف اهتمامي ؟ ام لعل فزعا من الشيخوخة يملأ فراغ الشهوة ، فيبقى الاهتمـام ويتغير باعثه ؟ .. » (ص ٢٥٩) . وبعد ان يهدأ الشك في نفس اسيـان ، ينتقل الى لبنى ، ليصبح تراجعا ، بعد ان عاد زوجها من موسكو .

ان لبنى وحدها تتقدم في الرواية كنموذج بديل للمراة الشرقية التـي مثلتهـا فوزية وسزي ومرام وبوران ، ولكنها بديل سلبــي في النهاية .

فصبوتها التمردية تجهض اخيرا في استسلام للواقع ، وخوف من التغيير. وهو موقف منسجم مع تكوينها البورجوازي الذي يتطلع الى الغرب كمثل اعلى . فلبنى تود الاستمتاع بحياتها دون التنازل عن المركز الاجتماعي المرموق ، وهذا يعني : دون التخلي عن موقعها الطبقي . هذه العلاقة لم ينتبه اليها الكاتب . وقد ضخم الكاتب الفروق بين لبنى وزوجها ، مع انه لم يقدم لنا اختلافا ملموسا سوى في العلاقة الجنسية التي يعطيها اهمية كبرى في العلاقة بين الرجل والمرأة . وقد موّه الكاتب الانسجام الطبقي بين لبنى وزوجها بوصفه لها في حالة « قلق »، وهذا مديح في اللغة الوجودية ، بينما رأى في الزوج رجلا عاديا يسبح في تيار المجتمع ، وهذه الصفة مذمومة في اللغة الوجودية . ولكن ، هل لمجرد المصادفة يعود الاثنان من موسكو ، لتتحدث باعجاب عن حرية الغرب ، ولتلمع عينه نحو الولايات المتحدة الاميركية ؟ وبغض النظر عن لبنى وزوجها ، ففي الرواية عدة مقارنات مع الغرب لا تنهض على اساس ، فضلا عن ان رسم صورة الحرية الغربية يأتي بضبابية خداعة ، لا تفرق في شيء عما كان سائدا في بلادنا عن الغرب، منذ عهد الاستقلال مثلا .

ان الخطأ الذي يقع فيه الكاتب هو تصنيفه للناس وجوديا ، بين مسايرين او راضخين للواقع وبين رافضين للواقع ومتمردين عليه . ولذلك يبدو بالنسبة له شقيق مرام وزوج لبنى وكذلك زوج بوران من طينة واحدة. والحقيقة ان هناك على الاقل اتجاهين ، اتجاه رجعي باديولوجيا اقطاعية ، واتجاه رجعي باديولوجيا بورجوازية . اما اتجاه اسيان وحبيب ومجد وامثالهم ، فهو وجودي ، بورجوازي صغير . فالرجعية الاقطاعية مثلا اودت بحياة مرام ، اما الرجعية البورجوازية فكانت تسمح للبنى بممارسة الجنس مع غير زوجها ، شرط ان لا تثير انتباه الناس وتقولاتهم . ان لبنى لم تتراجع في الحقيقة ، وانما استطاعت ان تنتزع من زوجها بعضا مما تبغيه . فبعد ان يعود هذا من موسكو ، نراها تنقطع عن رؤية اسيان . ثم يلتقي اسيان بزوجها في بيت اخيها مجد ، فنعرف انه قد اتفق معها على حياة جديدة ، يمكن نعتها « بورجوازية استهلاكية » : « اتفقنا ان في كل يوم حفلة » ، « جميلة الزيارات . الاجتماع . الشرب والحفلات . والا ما معنى الحياة ؟ » (ص ٢٩٢) . ومن المكتسبات التي تحققها لبنى ، دعوتها لاسيان في اخر لقاء لهما وقت دفن مجد ، لزيارتها في البيت ، امام الجميع دون خوف او حذر .

بعد هذه الخيبة ، يغادر اسيان دمشق خالي الوفاض الى بلدة نائية

في سوريا ليصبح مدرسا . « وكما يقال فقد انتهى امر تافه » (ص ٥). وضاعت المعاني التي كاد يجدها مع لبنى ، وعاد الى ضجره وقلقه السابق .

الشخصية القلقة الرئيسية الاخرى في الرواية هي شخصية مجد ، صديق اسيان وشقيق لبنى . وهو ايضا طالب جامعي ومعلم ، ويكتب الشعر . احب مجد تركية تسع سنوات ، دون ان تعيره اهتماما . كانت تضن عليه بالقليل مما تفرق فيه الاخرين . لقد طلب مستحيلا !. وقد فسرت تركية موقفها بقولها : « وهل اترك وجه الحزن هذا ينام معي ؟» (ص ١١٣) . اما تركيه هذه فقد كانت ، كما يصفها الكاتب ، « عجماء كاسمها ، ومصابة بالتلف » (ص ١١٢) . لكن مجد يرد : « يا اخي اسيان ، انا ايضا مصاب بالتلف ! وان نفسي مفتتة ! انا الذي الى جانبك : انا خالي الوفاض من اية قيمة واستطيع ان اقول طظ لكل شيء . وهذا يزعج قلبي » (ص١٠٣) .

ويربط مجد تعلقه بتركية بتعلقه بفلسطين . فتركية مثل بلاده التي يحتلها اليهود وهو صاحبها ، وبلاده بفضل عشاقها الكثيرين لا تستطيع ان تكون له ، وكلما زاد عشاقها زاد تعلقه بها . ولكن بالرغم من جمال هذه المقارنة وعمقها ، يمكننا القول ان مجد يجعل من الضرورة فضيلة ، من مرضه صحة . وبالمقابل ، يصور حب الوطن تصويرا مثاليا ، كشيء مجرد وكعاطفة يائسة لا تقوم على اي اساس مادي . ان مجد يمجد المستحيل ، عندما يخاطب اسيان : « انت تعيش في دوامة وفراغ ، لانك لا تريد ان تعلق بعلاقة يائسة ، ولسبب ما تخشى الفشل . ولكنك لا تعرف معنى ان تهب نفسك ليأس » (ص ١٤١) .

اما تركية فمعقدة جنسيا ، مثل سزي ومرام ولبنى ، وان كانت كل واحدة منهن تختلف عقدتها عن عقد الاخريات . لقد ارادت من حبيب مرة ان يجامعها حتى يموت احدهما ، او كلاهما في العملية . كانت تريد الانتحار بالجنس ، ولم تنجح . في المرة الثانية حاولت الانتحار بالعقاقير ، لان مجدا تركها ، وهي المعتادة على اذلال الرجال حتى القطرة الاخيرة ، كلما اكتشفت خيبتها فيهم .

ثم يحدث انقلاب في حياة مجد يظهر في زواجه بشجن ، فيتخلى عن فكرة المستحيل ويختلف مع حبيب . وحبيب هذا وجودي اخر يكثر من ترداد مفردات واطروحات مثل : العبث ، اللاجدوى ، التمزق ، الرفض ، ما وراء الرفض ، الميتافيزيك واخيرا الانتحار . وها هو الان يشكو مجدا الى اسيان :

« قال ان المستحيل لغو . وأن المثقفين في بلادنا رومانتيكيون سيكوباتيون. وان عليهم ان يحملوا فأسا ويشقوا الصخور . وان الانسان السيء التكيف مع نفسه وحياته ، وهذه كلماته بالضبط ، يفر الى براري الفلسفة ، ويقيم من خيباته صرحا عقائديا . . وان وراء كل فكرة او عمل او كلام سعيا لتوكيد الذات او لاشباع رغبة . قال ايضا ، ان طالب المستحيل تبرير للتكاسل عن طلب الممكن » (ص ٢٠٨) . وهذا لا يعني ان مجدا قد اصبح ثوريا واقعيا، بالعكس ، لقد تقهقر الى انسان عادي من المجتمع ، والاصح الى بورجوازي ليبرالي . اسمعه يقول : « جميع القيم واليقينات . . الشجاعة والبطولة والكرم . . والحضارة ، هي ان تعيش مع احبائك ومعارفك في العمل ، بغير شجار ، بغير خيبات . ما عدا ذلك جميع القيم واليقينات بورجوازية . شيء ما في الطبيعة البشرية يجب ان يتحدى ويكسر عوده . ان السبب في جميع ماسي العالم هو بطريقة ما عجز اثنين عن ان يتفقا اتفاقا تاما » (ص ٢٢٦) . بهذا يقترب مجد من اسيان، لكنه يبقى مختلفا عنه في ان مجدا اضحى ينشد السعادة والاستقرار ، بينما لم يزل اسيان يبحث عن معان، وان كان يحسد مجد على سعادته الزوجية .

ويثير الانتباه في الشاهد السابق الاستعمال الخاطىء لكلمة «بورجوازية»، وهو خطأ يتكرر حدوثه ايضا في استعمال كلمة « اشتراكية » . ان مجد في الشاهد المذكور يتبنى وجهة نظر بورجوازية ، وينعت كل ما خالفها مع ذلك بـ « بورجوازي » . على هذا الاساس تصبح هذه الكلمة وما شابه من المصطلحات الاجتماعية ـ الاقتصادية (الطبقية) ذات مضمون مزور ، بل انها تمسخ الى مجرد شتيمة . ومن الافكار الرجعية المتلبسة بالتقدمية في الرواية ايضا جعل الخدمة والطبخ في بيوت الاخرين مهنة نبيلة (ص ١٦)، كذلك يقوم الكاتب بالتشويه الفكري، حين يصف العمل بـ « العلامة النبيلة على جبين البشر، الزاد الذي كلما شح اقتات الناس بلحوم بعضهم بعضا » (ص ٢٤٨) فمثل هذا الكلام المطلق عن العمل مضر ، لان اشكال العمل اللاانسانية الاستغلالية (فائض القيمة) شوهت التاريخ البشري وتشوه الحاضر كما تهدد المستقبل .

بعد هذه الوقفة القصيرة نعود الى مجد وحبيب وشجن !.

يرى اسيان نفسه غريبا بين مجد وحبيب ، مجد الذي قنع بالحب والسعادة ، وحبيب ، البطل الضال الذي « لم يتح له القدر صخرة يحملها » (ص ٣٠ ـ تلمح الى سيزيف !)، وكلاهما لا يفعل . ان حبيب يهرب اخيرا من واقعه ، فيرحل الى المانيا الغربية بدلا من ان ينتحر . اما مجد فيطرأ

عليه تطور اخر .

بعد فترة من حياته الزوجية الهانئة يصاب بالسأم ، ويعود الى ازماته السابقة . لقد حاول سابقا مرارا الانتحار ، ولكنه كان يرى دائما املا صفيرا على مقربة منه . الان يعترف : « انا ترنحت وانهدمت جبهتي الصامدة . تنسل الي الوحدة والحزن كذهول قديم .. » (ص ٢٧٧) . ويفسر هذه الهزيمة بقوله : « اختلاف بسيط في الطبائع يؤدي الى الشرخ . ليس ضروريا ان يكون اختلافا كبيرا . البسيط يكفي . بعد حين تبدأ المطالبة ، ويبدأ الرفض ، ويبدأ الشرخ » (ص ٢٧٧) . شجن هي المقصودة بهذا الكلام ، فلنر كيف كانت هذه المرأة .

يعرف الكاتب شجن بانها بورجوازية جميلة ، طيبية الفقراء ونقيض تركية . انها في حالة قمع دائم لانانيتها ، او لنقل هي بحر محيط من العطاء ولا اخذ . وهكذا ينام مجد جيدا وياكل جيدا ، وتحيط شجن حياته بالابتسام والنظافة والرعاية الطيبة التي لا تنتهي . « اكتملت بهجتها عندما اكتمل العالم الذي اقامته لمجد . انها له الان . وهي تحقق له جميع رغباته . لا تتركه يحتاج الى شيء ، ولا يحمل هما » . ويدّعي الكاتب : « بالرضى والقناعة تجنبا صراع السيطرة الذي ينشب بين جميع المتزوجين .. » (ص ٢٠٤) . ونحن نرى ان صراع السيطرة ليس موجودا ، لان شجن مستسلمة برضاها لارادة مجد ، هي « تنعم » في عبوديتها . وهذه العلاقة غير المتكافئة ، وغير الخلاقة ، لن ترضي مجدا ، لانها لن تعطيه اكثر مما يعطيه عبدمخلص لسيده . والنتيجة ، هي امحاء شخصية شجن ، واتساع الهوة بين الشريكين اللذين لم يعودا شريكين ، الا بالاسم . وهذا تفسير ما يقوله مجد : «اختلاف بسيط في الطبائع يؤدي الى الشرخ » (ص ٢٧٧) . وهذه الفكرة ترد ايضا على لسان اسيان موجهة الى لبنى (انظر ص٢٦١) . ولكن ، كيف لا ، وقد انعدم التفاعل ؟! ان ما يقوله مجد واسيان يعني استحالة الحياة المشتركة بين الرجل والمراة . فهذه الحياة لا تستقيم ، لا بصراع السيطرة الدائم ولا بهيمنة احد الشريكين ، بل بالمساواة التامة بين الرجل والمراة ، وبالديموقراطية .

بعد فشل تجربته مع شجن ، يقرر مجد هجر الحضارة وتعقيداتها ، كما يقول ، الى البدائية ، مؤملا ان يعود بعد « الاغتسال » ليسير على درب جديد . هكذا يبرر قراره ، وهو الذي هاجم هجرة حبيب الى المانيا الغربية . ان مجد تبريري كبير ، فان فكرة السفر الى غينيا والبدائية ليست الا هربا

رومانسيا من الواقع الذي لم يعد قادرا على التأقلم معه ، ولا على تغييره . ويقول مجد : « ربما كان موت امثالي افضل . فالمواطنون المزقون لا يقيمون وطنا ملتئما » (ص ٢٧٨) . وهذا ما كان ، فبعد فترة ينتحر مجد في غينيا ، فالبدائية اذن لم تكن حلا !.

بقي ان نتحدث عن شخصية ضائعة اخرى في الرواية ، هي شخصية مسعود . والملاحظ في هذه الرواية ، انه من بين جميع الذين يبشرون بعالم جديد ، ليس هناك سوى ابي خالد ممن يمكن الا نعتبره ضائعا ، وان كان في الوقت نفسه اسوأ مثال على طريق الحياة الجديدة .

يعرف الكاتب مسعودا بانه « دون جوان العربي الذي طلب الحب فوقع على الجنس وظل بلا نساء » (ص ٧٩) . وهو شاعر ، مناصر للشعر الحديث ضد الشعر القديم الذي يهتم بالشكل ، لا بالمضمون ، يلهو بالسكر ولعب النرد (الطاولة) وصيد النساء ، واحيانا تصطاده النساء . وهو عسكري ، همه ان يرفع الى رتبة اعلى . فيمكن القول ان مسعود هو نقيض مجد قبل زواجه ، حسب التصنيف الكير كغاردي للانسان ، اي مثال الانسان الحسي الجمالي .

من فترة لاخرى ، يتكلم الكاتب بواسطة مسعود : « ان كارل ماركس في حاجة ماسة الى فرويد . البنى التحتية الاساسية تحليل فوقاني للمجتمع . في القعر يقبع الجنس . وازمة الجنس ازمة الحرية . عندما يعرف الناس الحرية يعرفون سلامة الجنس . ولكن الناس لم يعتادوا على ممارسة الحرية كما اعتادوا على ممارسة الاكل » (ص ١٩٦) . وكأن المشكلة مشكلة عادة ! ان الكاتب يتخبط ، احيانا يسير على قدميه ، وغالبا على راسه ، في محاولة يائسة وغبية لنقد ماركس . ان الجنس موجود دائما منذ نشوء الكائنات وحتى فنائها ... لم يتغير هذا ابدا . الذي تغير هو الشكل الذي تبدو فيه الممارسة الجنسية ، ولذلك فالمشكلة الجنسية هي بناء فوقي ، تماما مثل طريقة الطعام . وهي بناء تحتي بقدر ما تعبر عن العلاقات الاجتماعية الاقتصادية السائدة ، وهذا يدخلنا من جديد في مسالة النظام الاجتماعي . فالحرية الجنسية مثلا لا يمكن ان تتعايش بأي شكل مع نظام العمل المفترب والملكية الخاصة لوسائل الانتاج . وهذه المسألة هي بالتحديد ما يتجنب الكاتب الخوض فيها . وما قلناه عن الحرية الجنسية ينطبق على جميع الحريات الاخرى .

ويسكن مسعود واسيان وابو خالد سوية في قبو . خلال هذه الفترة يحصل انسجام خاص بين مسعود وابي خالد . فيخطو مسعود خطوة في

طريق صاحبه ، ويطالب بالثورة لتصحيح الثورة ـ الوحدة بين سورية ومصر هي المقصودة ، كما نخمن . كذلك يحاول ابو خالد القيام بخطوة على طريق مسعود ، فيذهب لـ « تدبير » امراة . لكن، يفشل الاثنان في مسعاهما . ويستغل الكاتب هذا الفشل ليطلق على لسان ابي خالد شعار : اما الجنس واما فلسطين . غير اننا نرى في هذا تعارضا وهميا وتضليليا . فما الذي يمنع المرء من ان يلبي حاجاته الاساسية مثل الطعام والشراب والجنس واللباس ويناضل في الوقت نفسه في سبيل وطنه ؟!.

تفريق قسري مشابه كنا قد رايناه سابقا لدى الكاتب على لسان اسيان، بين السعادة وتكوين المعاني . وهو تعارض مختلق في الحالتين ، لا يقوم على اي اساس علمي او عملي ، ينطلق من القصور الشخصي ويبرره . اما مجد ، فيجد هو الاخر في اختلاف مسعود وابي خالد فرصة لعرض ارائه التشاؤمية الاعتباطية :« عندما لا يختلفان تحرر فلسطين » (ص ٢١٤). وهو قول يجعل الاستسلام والتقاعس امام العدوان الامبريالي الاسرائيلي العنصري مشروعا وابديا ، لان الاتفاق بين الجميع لن يتم قط ،وخاصة بوجود الطبقات المتناحرة ، لدى الفلسطينيين كما لدى غيرهم من الشعوب .

ان اسيان ومجد وحبيب ومسعود ، جميعا ، من جيل واحد متجانس، ينعته ابو خالد بـ « قافلة الضياع والتمزق والحزن في كل مكان » (ص٥٧). وعلى الرغم من ان ابا خالد واحد من هذا الجيل ، وواحد من الشلة ، الا ان له بعض الميزات عنهم . فهو قومي متعصب ، « المحمدية » مثله الاعلى ، ودرب « البعث » دربه . وهو من انصار الشعر العمودي ، ذو شوارب ، وسبحة وكرش على الرغم من صغر سنه (٢٨ سنة) ، بلغ تعلقه بالماضي حدا جعله يحرق عانته بالكبريت . وفي ابي خالد طبع البداوة ، فهو يرفض الحضارة الغربية ، لكنه يتنعم بها. والرجولة عنده مفهوم متخلف ، وفهمه لازمة الواقع العربي فهم مثالي، فداء العرب الوحيد في الاخلاق، وهو يفصل بين الاخلاق والنظام الاجتماعي او المرحلة التاريخية لتطور المجتمع فصلا تاما .

وموقف ابي خالد من الحب والجنس متخلف . ها هو يتوجه الى اسيان بسؤاله : « هل خطبت ؟ ام تفضل ، مثل الشباب الثوريين ، ان تعيش على اعراض الاخرين ؟ » (ص ٥٧) . وتراه يغازل عن بعد طالبات محجبات، دون ان يقيم مع اية منهن علاقة ما ،مدعيا ان ذلك هو الحب .

ويختلف ابو خالد عن الاخرين في انه يلعب دور البديل لجماعة التمزق

والضياع . انه يفعل ، فينضم الى جماعة سرية تحاول استلام السلطة بالسلاح . الا ان امر الجماعة ينكشف ، ويزج بابي خالد في السجن . وقد كان الكاتب غير وفي" للتاريخ ، عندما لم ير بديلا اخر لجماعة التمزق والضياع غير البعثيين التقليديين الذين مثلهم ابو خالد في الرواية ، والذين يحملون — حسب الرواية ايضا — الكثير من مفاسد الواقع . وهذا ما سهل على الكاتب رفض هذا البديل . غير انه كانت هناك جماعات اخرى ذات تأثير في الحياة السورية العامة ، وذات وجهة نظر مخالفة لتغيير الواقع ، حدثنا عنهم فارس زرزور في رواية « اللااجتماعيون » وهو ما سنراه ، وقد تجاهلهم هاني الراهب تجاهلا تاما .

* * *

شخوص الرواية ، كما راينا ، عصابيون ... هناك غربة عن المجتمع ، غربة متازمة . وشخوص الرواية شباب فاشلون ، خائبون : لا هم ارادوا ولا استطاعوا التآلف مع المجتمع ، ولا تغييره او الصمود امام ارادته . وقد كان هم الكاتب ان يوجه الانظار الى الفرد لاصلاحه ، وبالتالي اصلاح المجتمع . في هذا المجال كان لمفهوم « الثلث العضوي » اهمية خاصة . فهذا الثلث هو الذي تبقى للانسان العربي ، في حين مات الثلثان الاخران . وهذا يعني الانشغال التام بملاحقة الحاجات البدائية ومنها الجنس . وهو ما يقلق الكاتب ، لان ذلك يعني العدم .

ان الخطا الاساسي الذي وقع فيه الكاتب هو جهله كون صلاح الفرد لا يتم الا بايجاد وسط ملائم لوجود او حياة الفرد الصالح ، اي لا بد من خلق نظام صالح . الا ان هاني الراهب فرداني ، لا هو مادي ولا جدلي ، بل يفكر تفكيرا مثاليا وجوديا وفرويديا . تفكيره الوجودي اوصله الى احدى النهايات الثلاث : اما الانتحار كما فعل مجد وحاولت تركية ، او الهروب كما فعل حبيب ومسعود وهو حل مؤقت يقودنا الى الحلين الاخرين ، او ان يبقى المرء يعيش في قلق وضجر . وهناك طريق رابع اتبعته لبنى ، وهو الاستيسلام للمجتمع . هذا بالنسبة للفرد . اما بالنسبة للمجتمع ، فقدكانت النتيجة نهاية الوحدة (خطوة الى الوراء — هزيمة حزيرانية مبكرة) وبقاء فلسطين مغتصبة من قبل العدو الصهيوني .

على الرغم من معرفتنا بملاءمة هذه الحلول للفئة المثقفةمن البورجوازية الصغيرة ، وهي اقرب الى اليمين ، الا اننا نعلم ايضا ان هناك شرائح اخرى تطرح حلولا مغايرة لازمة الفرد والمجتمع . لقد تحدثنا عن فئة منها قبل

قليل . ويجدر بنا لفت الانتباه الى فئة اخرى ، لم يذكرها الكاتب ايضا ، بالرغم من اهميتها لقضية فلسطين التي يطرحها الكاتب في روايته: انها العمل الفدائي الفلسطيني . وان المرء ليعجب ان ينشر هاني الراهب رواية تعود في نمط تفكيرها الى الخمسينات واوائل الستينات ، وهي فترة انتشار الفكر الوجودي على يد دار الاداب ومن التف حولها من المثقفين .

لقد اخطأ هاني الراهب (جدا) حين ظن ان ارضاء الثلث العضوي (ومنه الجنس) شرط للعمل في مجالات اخرى. فالجنس مشكلة اجتماعية ايضا ، وليست فردية . وقد ضاع الكاتب بين فرويد ورايش . فهو ـ وان كان قد أحسن فهم فرويد كعالم نفس ـ لم يتبعه ولم يتجاوزه ،بالرغم من انه ربط دائما ـ وان بشكل مبتور ومعكوس ـ بين مشكلة الفرد ومشكلة المجتمع . حسب فرويد كان حل لبنى هو المطلوب ، بينما لم يكن لرايش اي ممثل في الرواية ، ورايش هو الذي قال : « اذا اردت ازالة البؤس الجنسي ، فناضل في سبيل الاشتراكية » .

وقد ظن هاني الراهب نفسه اشتراكيا ، لكن اشتراكيته كانت اسمية وحسب . حتى في الاماكن التي عرض فيها افكارا اشتراكية ، كان التشويه جليا . فالاشتراكية نقيض الطبقية والفردية : ومن لا يرى المجتمع مقسما الى طبقات متناحرة ، من يتغزل بالعمل كيفما اتفق ، من ينظر الى الفرد معزولا عن طبقته .. هذا الشخص ليس اشتراكيا بحال .

- ٤ -

وليد اخلاصي

وليد اخلاصي — تولد الاسكندرونة عام ١٩٣٥ .
خريج جامعة الاسكندرية في العلوم الزراعيــة . موظف .
متــزوج وله ولدان .

« والدي أزهري وفقير وذو ميول اشتراكية ، ولكنه محافظ على القيم الاساسية للدين ، في الوقت الذي ينقم فيه على الخرافات الدينية والنزعة السلطوية لبعض من رجــال الدين ، وتلك النقمــة ادت بالطرف الاخر الى اضطهاده فــي اكثر الاحايين . — لم اجد الجراة يومــا في الانتساب الــى تنظيم سياسي ، كنت اخاف السيطرة الفكرية على عقلي مــن خلال التعاليم الحزبية. لم اكن ضد التنظيم بالنسبة للاخرين، بل كنت اشجعهم على ذلك ، اما بالنسبة لنفسي فانا ضده ، وهكذا لــم استطع ان اشارك جماعيا في اي صراع . ولكن هذا لم يمنع في اي يوم مــــن الايام مــن ان اتفهم طبيعة الصراع الطبقي الــذي يشكل قاعدة الصراع السياسي في حياتنا العربية ، وان يصبح ذلك الصراع واضحــا في كثير من اعمالــي الادبيــة .

ان الحرية هي المناخ الاساسي لنمو الصراع ، وهذا مــا اكرس نفسي من اجله ، وكذلك يأخذ النضال من اجل الحرية شكل الصراع ضد السلطة التي مــا تزال في اشكالها الادارية الموجــودة رمزا للتعسف في أسوأ مظاهره » .

من شهادته لنا .

مسرحية « الليلة نلعب »

أ ــ نظرة عامة

تتسم اعمال وليد اخلاصي بنزوع مستمر للتجديد ، ومن ذلك تعد بحق مسرحية « الليلة نلعب » (١) التي كتبها في ربيع ١٩٧٠ ، والتي يبدو التجديد فيها من عدة جوانب . من ذلك ان تسعة ممثلين فقط ــ رجل وامرأة وسبعة وجوه ــ يقومون بجميع ادوار المسرحية ، بحيث ان الوجه الواحد يؤدي اكثر من دور ، كما نرى ذلك لدى بيتر فايس (في « حديث عن فييتنام » مثلا) ولدى سعدالله ونوس في « مغامرة رأس المملوك جابر » . تكمن خلف هذا الشكل نظرة انسانية اشتراكية ، فالانسان نفسه يمكن ان يكون النقيض في ظروف اخرى (العامل المأجور يمكن ان يكون رأسماليا في ظروف اخرى ، على سبيل المثال) . لكن طريقة التبسيط هذه يقضي عليها الكاتب ، عندما يجعل استخدام الديكور والمشاهد المختلفة رهين تدابير تقنية عصرية خاصة مثل استعمال الفانوس السحري (انظر ص ٢٩٥) . من ناحية اخرى تتخذ المسرحية شكل « المسرح ضمن المسرح » البريشتي (كما في « دائرة الطباشير القوقازية » لبرتولد بريشت ، وكما في « مغامرة رأس المملوك جابر » لسعدالله ونوس) ، الذي ساعد الكاتب في ملاحقة هدفه التعليمي . لكن المؤلف اساء الى الغاية التعليمية ، المتجلية في عرض التاريخ البشري ، وفي خواتم المشاهد التي ساقها باستمرار كعبارات حكمية ، اساء الى هذه الغاية بالسمة الملحمية التي اضفاها على جو المسرحية .

يريد وليد اخلاصي لنا ان نتعلم من تاريخ الانسان . ولكنه عرض هذا التاريخ بشكل مشوه ، اذ انطلق من اسطورة آدم وحواء وابنهما قابيل

---

(١) نشرت في : « الموقف الادبي » (الدمشقية) ، العدد ١ ، ايار ١٩٧٢ ، ص٢٩٥–٣٣٦ .

وهابيل ، فجعل بذلك تاريخ البشرية يقوم على الخطيئة والجريمة ـ نظرتان دينيتان لا تتناسبان عرض الكاتب للتاريخ البشري بعدئذ كسلسلة من الصراعات الطبقية . ولكن حتى هذا العرض التاريخي لم يكن موضوعيا ، اذ لم يأخذ بالقاسم المشترك لمجموع المجتمعات والجماعات البشرية . ففرض تشكيلات اجتماعية خاصة لدى بعض المجتمعات مثل « الفاشية » ـ وهي حالة طارئة لا تنفصل عن النظام الرأسمالي ، تأتي وتذهب حسب تفاقم او هدوء الازمة الراسمالية ، ولم تمر بها جميع المجتمعات البورجوازية ـ ، بينما اهمل مرحلة « المجتمع البدائي المشاعي » وهي مرحلة عامة ، كما انه تجاهل مرحلة الاشتراكية التي اصبحت الان نظاما اجتماعيا لاكثر من ثلث سكان الارض. وخطأ هذا التجاهل ، ثم خطره ، لا يكمن في تشويه التاريخ فحسب ، بل ـ لدى افتراض حسن النية ـ يضر بتنفيذ الفكرة التي يلاحقها الكاتب : فعمل كهذه المسرحية يفترض به ان يحتوي على نظرة مستقبلية ايجابية لا ندري كيف تكون مع هذا العرض التاريخي الشامل ، ان لم ير الكاتب مآل المجتمع البشري الى مجتمع اللاطبقات او تطوره بهذا الاتجاه ؟! .

ان اهمال الكاتب للمرحلة الاشتراكية ، وتوسعه في عرض مراحل الراسمالية ، ثم اغفاله للبلدان المتخلفة ، ومنها الوطن العربي كل ذلك ليدل على انه قد حصر تفكيره في المجتمع الاوربي الغربي دون سواه من المجتمعات ، ثم عمم تاريخ هذه البقعة على المجتمع البشري بأسره .

يتبين مما تقدم ان الكاتب لم يتبع نظرة معينة الى الانسان والعالم والتطور . فهو انتقائي : احيانا يأخذ من الماركسية ، اخرى من الوجودية ، احيانا ينظر بعين المادي واخرى بعين المثالي .. هناك التأثير الديني الى جانب التأثير العلماني ، الاشتراكي الى جانب البورجوازي .

ب ـ الحفرة والوجوه

اما الانطلاقة في المسرحية فهي وجودية : ثمة رجل وامرأة يجدان نفسيهما ساقطين في « حفرة » . يبدو لهما ان الخروج منها مستحيل . يلعبان بالاشتراك مع « الوجوه » لعبة آدم وحواء ، لعبة الحياة . وهكذا يمثلان تاريخ البشرية . اخيرا يلعبان لعبة الامل ، ويكتشفان طريق الخروج من الحفرة .

بعيدا عن كون فكرة الحفرة ليست جديدة في الادب والفن العالميين ، نتساءل : ماذا يريد المؤلف من « الحفرة » ؟ هل هي الحياة المفروضة فرضا؟ ام انها الظروف التي تتحكم بالانسان وتقضي على حريته ، او تحد منها ؟ام

هي سقطـة الخطيئة ؟ هل يقع المرء فيها دون دفعه من الاخريـن ، ام ان الاخرين يرمونه بها ؟ كل هذه التساؤلات لا تهم الكاتب : الانسان في حفرة ، وعليه ان يرى كيف يخرج منها . هذا ما نراه على الصفحة ٣٣٤ عامود ١ :
« الرجل :(وكأنه اكتشف حقيقة) كيف سقطنا ؟ لا بد ان احدا دفع بـي الـى الحفرة .

« المراة : او انك كنت مغمض العينين ، او انك تنظر الى الاعـلى ، ولكن لم نبحث عن الماضي ؟

ومع ذلك يمكن مع شيء من الصعوبة التوصل الى ما وراء الحفرة : فهي حالة طارئة تبدو اعتيادية (الرجل يتأمل المراة وكأن سقوطها كان شيئا عاديا ـ ص ٢٩٧ ، ع ١) يقع فيها المرء كما في الفخ (« ايتها الواقعة في الفخ » ـ ص ٢٩٧ ، ع ١) ، هي كالقبر (« انت في القبر ، ولكنك لم تموتي بعد » ـ ص ٢٩٧ ، ع ١) ، الحفرة سقطة الخطيئة (وتقع الخطيئة على العتبة . وتولد كل يوم الف مرة ... ـ ص ٢٩٦ ، ع ٢) ، عثرة انسان مستلـب انسانيا (« منذ ان تعثرت ذات يوم ، كنت منهكا ضائعا وحيدا ، مطرودا من امن نفسي . ام ان الحفرة ، كانت واسعة فلم ارها ، سقطت » . ص ٢٩٨ ع ٢) والاستلاب تم في نظام معين (« سقطنا في الفخ وفق خطة مرسومة ، والجنون ان ليست هناك خطة للخروج ابدا » ص ٢٩٩ ، ع٢) والحفرة اخيرا هي الوحدة والحرمان العاطفي (« بعيدون عن الأحبة ، قريبون من الموت ، تلك هي الحكاية » ـ ص ٢٩٩ ع ١) : والازمة العاطفية (فصل للفاشلين في حبهم ـ ص ٢٩٨ ، ع ٢)

من هذه الاحتمالات المتعددة نصل ـ حسب اجتهادنا ـ الى ان الحفرة ترمز الى شيئين : سقطة الانسان بالمعنى الديني المتضمن للخطيئة ، وازمة الانسان بالمعنيين النفساني والاجتماعي والمتضمنين لفقدان المحبة والاغتراب الانساني . قد يكون سبب هذه الازمة او المشكلة او الورطـة « الغير » : العدوان والاضطهاد ، العزل عن الاخرين وخاصة الاحبة ، تحكم الظروف وفقدان الحرية ... وقد يكون سببهـا الانسان نفسه : ضعف الوعـي ، التهور ...

كيف يخرج الفرد من الحفرة او المأزق ؟ يقول الكاتب : بالانتظار والامل والكفاح .. ولكن ، ليس الانسان بمفرده خارجا ، لا بد له من مساعـدة اخرين . بهذا تتدخل الجماعة لتنفي استحالة الخروج من الحفرة وتقلب ـ كما يبدو ـ النظرة الوجودية الى اشتراكية :

« المرأة : (بضيق) ننتظر ! ننتظر من ؟

الرجل : احدا يخرجنا ، يمد لنا يد المساعدة . » (ص ٢٩٧ ، ع ٢)

لكن هذه اللقطة ، ومن ثم العرض التاريخي الطويل للنضال البشري ضد الاستغلال والتسلط ، لا يعبران في الحقيقة عن نظرة اشتراكية قدر ما هما مساعدان اشتراكيان لاساس وجودي . ففي النهاية نرى ان الاخرين لم يساعدوا الرجل والمرأة الا بصورة غير مباشرة ، اذ توصلا الى طريق الخروج من الحفرة ، وبدآ بالمحاولة بفضل معرفتهما بالتاريخ البشري فقط. تقول المرأة : « تاريخ الانسان الذي حكيت عنه علمني اشياء واشياء .يا للروعه رغم تلك المحن فهو ينهض ويستمر . نحن يجب ان ننهض ونستمر . »(ص ٣٣٤ ، ع ١)

بعد ذلك العرض شبه الشامل لتاريخ البشرية ، والذي اخذ خمس اسداس حجم المسرحية ، كان ينتظر المرء فكرا « جماعيا » : ان يأتي اخرون ويشتركوا مع الرجل والمرأة للخروج من الحفرة . لكن الذي حدث ، هو ان تاريخ البشرية اعطى الاثنين الامل ، وساعدهما على تصور اداة الخروج « السكين » ، وبالصدفة اكتشفا ان اظافرهما ــ التي استطالت خلال فترة مكوثهما في الحفرة ــ يمكن ان تقوم بوظيفة السكين . وفي الواقع لم يكن الكاتب من اجل هذه الغاية مضطرا الى اعطاء القارىء تلك المحاضرات في التاريخ البشري ، وفي كل الاحوال ، لم يقدم افكاره الاشتراكية ، ولا فهمه (شبه) الماركسي للتاريخ شيئا ذا فائدة .

قلنا ان الفكرة الاساسية في المسرحية وجودية . فالحفرة تعني بالنسبة للكاتب « اللااختيار » والخروج منها يعني « الحرية » . لنسمع ما يقوله وليد اخلاصي بلسان شخوصه : « لقد وقعنا في فخ اللااختيار » (ص ٣٠١، ع ٢) ، « يجب ان نصل الى الثقب الواسع والذي سيؤدي بنا الى الحرية» (ص ٣٣٥ ، ع ٢) . بالرغم من ضبابية مفهومي « الحرية » و « اللااختيار » لدى الكاتب ، يمكن ان نقول انهما فرديان ، اي انهما يتعلقان بالانسان الفرد، وان اللااختيار حالة طارئة او غير طبيعية ... اما الحرية في المفهوم الماركسي فهي قضية شاملة ، مع انها نسبية (غير مطلقة) ، ليست فردية ، ولا قابلة للتجزئة ، تتعلق بالنظام الاجتماعي والمستوى الحضاري الذي وصله المجتمع. فطالما هناك مجتمع طبقي ، فهناك اغتراب . وطالما ان حاجات الانسان غير قابلة للارضاء بالشكل والكمية التي تناسبه كانسان ، فهناك « ضرورة » تحد من حريته او تقضي عليها .. ومع ذلك فالماركسية تجد في كل الانظمة

والازمنة مجالا ، يصغر او يكبر ، يستطيع المرء ان « يختار » فيه ، ضمن الحدود التي يحددها المجتمع والقوانين الطبيعية والاجتماعية .

ويحاول وليد اخلاصي مرة اخرى ان يربط بين الوجودية والاشتراكية، لكنه يفشل بسبب نظرته الفردانية . ها هو يربط بين مصير الفرد ومصير البشرية ، يقول « الرجل » انه يفكر بالمصير البشري وانه نادم اذ لم يفعل شيئا له قيمة ، يقول : « اريد ان اكتب للجنس البشري وان اغني له . ايتها المراة اريد ان اساهم في بناء الحضارة » (ص ٣٠١ ، ع ١) . فهل المساهمة في بناء الحضارة هي الشيء الذي فات الرجل ؟ في هذه الحالة يكون الكاتب قد نسي او تناسى ان بناء الحضارة البشرية كان على حساب حرية الانسان، منذ بداية الحضارة ونشوء اول مجتمع طبقي حتى اخر مراحل المجتمع الراسمالي . هكذا قامت اهرامات الفراعنة وبرج بابل وقصور الاباطرة وناطحات سحاب نيويورك . ويتساءل المرء في هذا المعرض : هل تنتهي « قيمة الوجود » او هل ينتهي « معنى الحياة » عند حد المساهمة في بناء الحضارة ام ان هذه المساهمة هي وسيلة لغاية ابعد ؟ يبين الكاتب رايه فيما بعد بشكل محاضرة يلقيها الرجل على المراة ويتحدث فيها عن المحبة والسلام، محبة الاخرين والعيش معهم بسلام . الا اننا نتساءل ثانية ، عما اذا كان بناء الحضارة يخدم بالضرورة المحبة والسلام ، فقد تعلمنا العكس من التاريخ ، ام ان هذا يتعلق بالنظام الاجتماعي السائد ؟

لا نعجب ان يفشل الكاتب في ربط الفرد بالمجموع ، وخاصة انه وضعه وحيدا في مأزقه . بالضرورة سيفكر هذا الانسان عندئذ بنفسه . سيفكر بماضيه ، وينقده مقيّما علاقاته الانسانية السابقة . سيفكر بحاضره، وسيحاول الخروج وحيدا ــ طبعا ــ ، لانه يرى نفسه وحيدا او لان الكاتب القى به في الحفرة وحيدا . من ناحية اخرى نرى ان معنى الوجود ، او قيمة الحياة لدى الفرد ، اشتقاق من العناصر الاجتماعية المتواجدة فيه: اديولوجيا المجتمع ، الانتماء الطبقي ، درجة الوعي الطبقي السياسي ، التاثيرات الثقافية .. الخ . وبالتالي فان قيم ومعاني فرد في المجتمع السوري ستختلف بالضرورة عن قيم ومعاني فرد في المجتمع الاوربي الغربي مثلاً .

الواقع ان الوجودية هي ردة فعل فردية للانسان (المثقف غالبا) الذي يرى نفسه ضائعا في المجتمع البورجوازي المتقدم، حيث تطغى الآلة، ويصبح الانسان « شيئا » ، سلعة في سوق العمل ، هي موقف الانسان الذي فقد حماية الاسرة المنهارة ، وفقد قيمته كانسان لانه معزول ، وحيد

امام القوى المعادية دون سند .. الوجودية هي التفاتة حول النفس في وسط رأسمالي صناعي ، نفعي فرداني اناني ، ولحظة تأمل لمعنى الحياة والوجود والعالم . اما في مجتمع ما زال في جوهر هيكله اقطاعيا واقطاعيا – بورجوازيا ، وفي كل الاحوال متخلفا ، فلا تكون « الوجودية » اصيلة .

الرمز الاخر الذي ندخل منه الى المسرحية هو « الوجوه » . فماذا تمثل الوجوه ؟ ان الدور الذي تلعبه في المسرحية شبيه من ناحية بدور الحكواتي في مسرحية سعد الله ونوس « مغامرة رأس المملوك جابر » ، فهي تمثل التاريخ وتعرضه (هي حيادية ، تراقب وتخرج بالحكم والحكمة) . ومن ناحية اخرى ، يمكن الذهاب الى انها تمثل الزمن : سبعة وجوه – سبعة أيام . ولقد جعلها الكاتب في المشهد السادس تبدو وكانها وكيلة الله على الارض ، كأنها ملائكة الرقابة الالهية . وعلى كل حال فهي ابداع غني ، كان يمكن ان يستغل على نحو افضل ويضاعف من خدمته الهامة للمسرحية .

ج – بين العلم والاسطورة

يبدأ الكاتب المسرحية بداية علمية لا تلبث ان تنقلب دينية بسرعة خاطفة . تقول الوجوه : « كان الكائن مسيح الوجه ، سديما كان لا يضحك ، لا يرى . لا يفعل شيئا . كان مسيح الوجه » (ص ٢٩٦ ، ع ١) ، «اصبحت له وجوه سبعة . كان الكائن مسيح الوجه فاصبحت له وجوه سبعة . هي الايام تولد لتموت ... » (ص ٢٩٦ ، ع ٢) ، « وتقع الخطيئة على العتبة » (ص ٢٩٦ ، ع ٢) .

ومن الخطيئة يصل الى اسطورة آدم وحواء ، فيتناولها بشكلها الديني المتوارث ، دون تعمق وبمنظار لا علمي . فيقسم العمل بين الرجل والمرأة ، حسب التاريخ الطبقي للانسان ، فيضرب مبدأة المساواة بين الرجل والمراة الذي ساد في بداية حياة البشرية . كما انه يعطي تفسيرا غيبيا للقتل والجريمة . ثم يعود من جديد الى العلم والتاريخ ، ولكن على قاعدة دينية .. كل ذلك يتم ببهلوانية عجيبة !

ان اعتماد بداية الخلق على نحو ما جاء في المسرحية ضرب لقانون نشوء الانسان وارتقائه من قرد الى انسان . كما ان الاشارة الى الجنس كخطيئة ، او كمصدر للشعور بالذنب في تلك المرحلة المبكرة من التاريخ الانساني ، لا تبدو مقبولة . فمن الثابت تاريخيا ان الجنس لدى الانسان الاول لم يكن شيئا غير عادي ، كان حاجة مماثلة للطعام والشراب . واذا كان الانسان البدائي قد غطى اعضاءه الجنسية قبل غيرها من اعضاء جسمه ،

فذلك لانها اكثر حساسية (الم تتكفل الطبيعة بذلك لدى كائنات حية اخرى كالكلب والحمار ؟) . وبالمقابل ، فانه لم يغط صدره ، فحتى اليوم لا تزال المرأة في بعض مواطن افريقيا تكشف ثدييها للطبيعة والعيون .

ثمة مغالطة اولى اذن هي في الانتقال من نظرية السديم الى اسطورة آدم وحواء ، التي هي مغالطة في حد ذاتها ، اذ تتعارض مع نظرية داروين. وثمة مغالطة ثالثة هي الاخذ بفكرة الخطيئة الدينية او « الاثم الاول » التي تعتمد على سالفتيها . فاذا علمنا ان اسطورة آدم وحواء من نتاج عصر الرق (1) ، ادركنا مدى خطورة الاخذ بها او السكوت عنها . من الحق أن الكاتب خالف في الاسطورة نفسها الشكل الديني من اكثر من زاوية . فقد جعل « الملل » دافعا الى بدء لعبة الحياة ، وذكر ان آدم وحواء لم يكونا يعرفان في البدء من التخاطب سوى الاشارة . ومن اوجه مخالفة الكاتب للشكل الديني للاسطورة ، هذا التطعيم العلمي الذي يظل هامشيا ودليل تشتت : « الرجل : (مستسلما) حسنا ، ثم ما هي الخطوة التالية ؟

المرأة : الغواية .

الرجل : الشيطان وشجرة التفاح ؟

المرأة : لا اعتقد ان مثل هذه الامور كانت لازمة ، فاللقاء كان طبيعيا لكي تأخذ اللعبة شكلها الطبيعي » . (ص ٣٠٥ ، ع ٢) .

الا ان هذه المخالفات بقيت سطحية ، واساءت الى وحدة الفكرة . لقد كان الكاتب بين خيارين : خلق الله آدم وحواء انسانين « كاملين » ، ثم اغواهما الشيطان ودلهما على الغرائز ، او ان الانسان خضع لقانون التطور، وها هنا لا يكون للملل دور في ما يسميه الكاتب « لعبة الحياة » وتنتفي الحاجة للغواية وتغدو ممارسة الجنس في منتهى الطبيعية . لكن الكاتب لم يأخذ بأي من الاختيارين حتى نهاية الخط ، انه متقلقل ، متذبذب بينهما.

ثمة مخالفة اخرى ، خرج بها الكاتب عن اصل الاسطورة ، دون ان يكسب ذلك شيئا ذا قيمة ، نجدها في هذه المساواة المزيفة : « يقطف الشيطان تفاحة وهمية يقدمها لادم فيأكل منها قطعة ثم الى حواء لتفعل نفس الشيء ... » (ص ٣٠٦ ، ع ١) . في الاصل المعروف ان الشيطان اغوى حواء ، وهي اغوت آدم من بعد .

---

(1) انظر بو علي ياسين : محرمان ـ الدين والجنس ، في : الثالوث المحرم ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٣ .

يماثل هذه اللاعلمية في معالجة بداية الخلق ما جاء في معالجة نشوء الجريمة والصراع التناحري بين الناس . ان القتل لم يخلق مصادفة، وليس بأي حال بين اخين طفلين ولسبب تافه ، بل بسبب التملك الفردي للارض المشاعة واستغلال عمل الغير . اذا كان قد سبق ذلك قتل ، فهو اما حدث بالصدفة ، اي ظاهرة عرضية ليست من صلب الحياة البشرية وبالتالي غير جديرة بالذكر ، او انه كان من اجل البقاء ، وهذا قانون طبيعي تخضع لـه جميع الحيوانات بما فيها الانسان . اما القتل كاعتداء فلا تستدعيه ضرورة البقاء ، كجريمة ، فقد صار ظاهرة يومية بين الناس ، منذ استحوذ البعض على الارض المشاعة ، واستعبد الغير ليعمل في الارض المصادرة ، وليقـوم بخدمته . ان اسطورة قابيل وهابيل مرتبطة بالاسطورة السابقة ، وهي تسعى لتأكيد نشوء الجريمة بسبب معصية الانسان لله واكتشافه للنفس والغرائز ولجميع ملاذ الحياة وشقاواتها . ان الخطورة في المسرحية ، وهـي تتصدى لآدم وحواء او قابيل وهابيل ، تأتي من اعتماد الكاتب ذلك منطلقاً الـى المجتمع « البدائي » فتطور المجتمعات التالي .. ان تاريخ البشرية يغـدو والامر كذلك تاريخ قتل ، وما علينا الا ان نخرج من هذه الحفرة !

ان هذه المواقف تجعل المرء يحكم بنهوض الفهم المادي للتاريخ لـدى وليد اخلاصي على اساس ديني ، لا على اساس مادي . مما يجعل المـرء يتساءل : هل اراد الكاتب توحيد العلم بالميتافيزيك ؟ التاريخ بالاسطورة ، المادة بالروح ؟ ان كان التوحيد على اساس العلم والتاريخ والمادة فلا غبار. لقد فعل ماركس نفسه ذلك . لكن ، ان كان التوحيد على اساس المتيافيزيك والاسطورة والروحانيات ، فقد سقطنا اذن في خلط كبير .

لقد نقلنا الكاتب مع آدم وحواء من تلك البداية الى عصر الزراعة الاول بقفزة هائلة ، دفعة واحـدة . فمحا بذلك فترة تاريخيـة هامة هي فترة الشيوعية البدائية ، حيث انعدمت الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، وعرف الصراع الانساني الجماعي ضد الطبيعة، والتوزيع المتساوي للخيرات الناتجة عن هذا الصراع . من هذه المرحلة انتقل المجتمع البشري الى النظام العبودي ـ هذا ما نعرفه منذ ١٨٦١ ـ ١٨٧١ ، وخاصة عن طريق لويس مورغان منذ عام ١٨٧١ .

د ـ المرأة

تكاد تكون المرأة في هذه المسرحيـة معادلا للمطلق ، فهي المـاضي والمستقبل ، هي كل شيء . يقول الرجل : « احبك لانك مستقبل كل اللحظات

التي اعيشها . ولانك ماضي اللحظات التي نحلم بها ... » (ص ٣٠٢ ، ع ٢)، « كلما وضعت رأسي في حجرك احسست بانك امي واختي وصديقتي » (ص ٣٠٢ ، ع ١) .

ولكنها على الرغم من ذلك تواجه تفريقا حادا بينها وبين الرجل منذ البداية . تقول الوجوه – وقد رأينا اهمية ما تمثله – : « الرجال زجاج رقيق ، اما النساء فصلصال مرن » (ص ٢٩٧ ، ع ١) . وإذا تتبعنا « التفريق » نره يظهر في شكل هش : فما معنى ان المراة تقع ، فلا تتأثر كالقطة ؟ بينما الرجل يكاد يموت من السقطة . وما دليل ان طبع الرجال الملل اكثر من النساء ؟!

لقد قال الكاتب على لسان الوجوه : « الرجل والمراة وجهان لقرص . الرجل والمراة قرص واحد » (ص ٣٠١ ، ع ٢) . وفي هذا القول يتجسد موقف تقدمي وانساني من المراة . اين منه التفرقة غير المقنعة ، السابقة ، او اللاحقة كما في هذا الحوار :

« المراة : لاني واثقة من حبي لك ، ولان المراة لا تتغير .

الرجل : ولست واثقة من حبي لك ؟

المراة : لم اقل هذا ، ولكن المراة كالارض لا تتغير ، اما الرجل ..

الرجل : لكل رجل ارضه ، لهذا فهو ثابت مثل ارضه لا يتغير . » (ص ٣٠٢ ، ع ٢)

لقد جعل المراة ارضا للرجل ، فلماذا لا يكون العكس ممكنا ايضا وصحيحا ؟ لقد قال وليد اخلاصي مرة : « ... فالمراة في مخيلتي هي الارض، عندما احس ان امراة ما ليست هي الارض اشعر بالتقزز والنفور منها (الارض هي العطاء) . » (١) وهو حر في ان يعبر عن رأيه هذا بلسان احد شخوص المسرحية ، هنا الرجل . لكن ان يقول نفس الفكرة بلسان المراة ايضا ، فهذا ما لا نراه سليما ، لا من الناحية الفكرية ، لان المراة تقبل عندئذ طواعية ان تكون تابعا للرجل ذائبة الشخصية فيه .

وفي موضع اخر (انظر ص ٣٠٤ ، العمود ١) نرى العجب والدهش يمتلك الرجل ، لان فكرة ذكية صدرت عن المراة ، ولم تخطر له ببال . بل ان عجبه يتضاعف ، اذ ان المراة ظلت انثى على الرغم من صدور الفكرة تلك

---

(١) في حوار مع الكاتب اجراه عبدالله ابو هيف ، في : جيش الشعب ، العدد ١٠٦٠، تشرين اول ١٩٧٢ ، ص ٢٩ .

عنها . فهل يتعارض وجود العقل مع وجود الفرج ؟ وفي حديث ودي بين الرجل والمراة (المشهد الرابع) ينحصر المستقبل لدى المراة بالرجل والابن والعيش المسالم . اما الرجل فيمتد حبه ليغطي العالم ، ويتوحد لديه الخاص بالعام ، الاسرة بالعالم . وهذا ما يثير حفيظة المراة . ويستمر المشهد الرابع اثر ذلك على هذا النحو من التفريق المتجني على المراة ، المتعصب للرجل ، وتخف الحيوية فيه ، وتكاد تنعدم الحركة المسرحية ، حتى ليتحول الى محاضرة اخلاقية مملة من استاذ (الرجل) الى تلميذ غبي (المراة) .

ان المراة تبدو هنا انانية ضيقة الافق . اما الرجل فيلبس لبوس الامية والانسانية . ومع ذلك فانانيتها تبدو مقنعة اكثر من المحبة التي يتبجح بها الرجل : انانيتها واقعية ، اما محبته فطوباوية ورومانسية . اما اخلاصي فهو يطلق نهرا من المحبة كي يفيض على العالم، كي يفرقه بالعاطفة الانسانية السامية . وبالمقابل فالمراة ـ حسب المسرحية ـ لا تدرك كنه هذه المحبة ، وتريد الاستئثار بزوجها والبقاء في قوقعة الاسرة دون العالم .

ولنتابع موقف الكاتب من المراة في المشهد السادس من المسرحية يبدأ المشهد بخروج حواء من ضلع آدم ، ويجري الحوار التالي :

« المراة : من انت ؟

الرجل : اسمي « انا » .

المراة : وانا ؟

الرجل : (بعد تفكير) اسميك « لي » .

المراة : (تتحسس جسده) انت جميل .

الرجل : انت لذيذة .

المراة : (تمسك بذراعه) انت قوي ؟ » (ص ٣٠٥ ، ع ١)

ثم تقول المراة : « انت لي » (ص ٣٠٥ ، ع ٢) .

هل كان الرجل اقوى او اجمل من المراة او اقل لذة منذ البدء ؟! ان الاسطورة التي ينطلق منها المشهد جعلت آدم الاصل والمالك والسيد، وجعلت حواء الفرع والتابع والمملوك . وزاد الكاتب على ذلك بان جعل العلاقة الزوجية لدى الانسان الاول علاقة ملكية ، ملكية كل طرف للطرف الاخر على غرار الزواج البورجوازي . واذا رزق الزوجان بطفل ، لم يزدد الامر الا سوءا . فبينما ترى المراة في الولد صورة ابيه ، يفكر الرجل بطعام الثلاثة : لا مسؤولية للمراة ، الرجل وحده مسؤول عن تامين الطعام . واذ تبحث هي

عن اسم اوليدهما ، يفكر هو بمأوى مناسب . واذ تطلب منه بنـاء مكـان محمي ، يتُرفز لعجزه عن قطع جذوع الاشجار وحده ، وكأنها غير موجودة، ولا يمكنها القيام بعمل مـا .

ان هذه الصورة النسوية ليست ـ كما يؤكد التاريخ القديم والاكتشافات الحديثة عن انسان ما قبل التاريخ ـ لامراة ذلك الزمان بقدر ما هي للمراة السورية في المرحلة الراهنة ، كما يراها الكاتب !

هـ ـ المشهد السابع والمجتمع الطبقي البدائي

ابتداء من هذا المشهد يبتعد الكاتب عن الاساطير والغيبيات ويدخـل التاريخ . وهو يوقع المرء في تردد وحيرة ازاء نوعية المجتمع المقصود. فثمة احترام بالغ امام رئيس القبيلة يصل الى درجة التاليه ، وثمة علاقـات الاضطهاد والتسلط ضمن القبيلة ـ وهذان عنصران من عناصر المجتمـع الرقي في وسط غير رقي (القبيلة او العشيرة) . من الناحية الدينية نجد عبادة القوى الطبيعية (الصواعق ، النجوم ، البراكين) ، وهي دليل عـلى البدائية ، الى جانب عبادة الانسان التي بدات مع بدايات مجتمع الـرق ، متمثلة هنا بعبادة زعيم القبيلة (حكيم الاعشاب ، مسير النجوم ، سيـد الجميع ، محيي الاموات) . وهذا يميل بنا الى الاعتقاد بان الكاتب يتحدث عن مرحلة انتقالية بين المجتمع المشاعي البدائي ومجتمع الرق ، اي عـن مجتمع بدائي ـ رقي .

لقد قلنا في موضع سابق من هذه الدراسة ان وليد اخلاصي قد قفز فوق مرحلة هامة من تاريخ البشرية ، هي مرحلة المجتمع الشيوعي البدائي. ومن الغريب ان يؤثر الكاتب المرحلة الانتقالية من هذا المجتمع الـى مجتمع الرق التالي . ليس من الغريب وجود مرحلة انتقالية ، لكن التساؤل يدور حول اختيار هذه المرحلة بدلا من المرحلة الاساسية والنقية . ان الاهتمـام بالاساسي يوفر غالبا الاهتمام بالانتقالي ، وحين لا يكون ذلك صحيحا ، فان المرحلة الانتقالية تظهر بوجوه متعددة ، فلا تغني بالتالي عن دراسة الاساسي السابق او اللاحق .

ان الكاتب يلح على مظاهر القهر التي لم يعرفها المجتمع البدائي، ويقدم درجة من التطور الديني متقدمة عليه . وهو يدخل اكثر في عصر الرق ، فيه يتعرض لوضع المراة ، فيصور الزعيم مالكا للعديد من النساء ، يتصرف بهن كيفما يشاء . وهذا ما لم يحدث الا في عهود الاباطرة . ولكن حـين يصور الكاتب سلطة القبيلة ، يعود بنا الى الوراء من جديد . لقد قضى نظام

الرق على سلطة القبيلة ، ووحد القبائل في الدولة ، وانهى الروابط العشائرية ، واحل محلها رابطة الدولة والامبراطور . لقد غدا الانسان قادرا على العيش دون قبيلة او عشيرة ، بينما كان ذلك مستحيلا في السابق .

كما راينا من قبل ، في معرض الحديث عن اسطورة قابيل وهابيل ، يصر الكاتب على ان تاريخ البشرية هو تاريخ اضطهاد وتسلط . الا انه لا يعرض ذلك بشكل صراع طبقي ، بغض النظر عن ان انجلز كان قد استثنى منذ قرن من الزمان (في « البيان الشيوعي ») المجتمع البدائي من هذا الصراع . ان الكاتب يقدم الاضطهاد والتسلط بشكل اضطهاد الجماعة للفرد ، اضطهاد القبيلة لفردمقاوم ، نبي ، مصلح ، مغامر ، بطل... انه لا يقدم اية حالة من حالات الصراع الطبقي ، والتسلط الذي يعرضه لا يقوم على اي اساس موضوعي . ومن ناحية اخرى ، فالمجتمع الذي يتحدث عنه ، لا يمكن ان ينتج شخصا كالرجل الذي قدمه . فرفضه الايمان بقدرة الساحر على احياء الميت وسخريته من عدالة المحكمة ، ورفضه للحرب كجريمة لا يقبلها العقل ، تلك مواقف أقرب الى زماننا ومثقفينا ، منها الى ذلك الزمان . ان فعل الكاتب في هذا المشهد ليغري بالقول ، انه يسعى من اجل اسقاطات عصرية على تلك المرحلة . فان كان الامر كذلك ، فقد اخفق ايضا ، لانه حمل المرحلة اكثر مما تتحمل . ويتابع الكاتب مغالطاته وتشويهاته للتاريخ وتجنياته على البشرية ، فيعرض لنا الرجل وهو يرفض ان يأكل لحم الاسرى ، مما يعرضه لعقوبة شديدة من عشيرته . فهل كان اكل لحم البشر ظاهرة عامة في تلك المرحلة ؟ ان الانتروبولوجيا والتاريخ يؤكدان ان قبائل قليلة جدا ، معدودة ومسماة الآن ، كانت تأكل لحم البشر . بل ان فرويد (١) يؤكد ان قتل الانسان كان محرما عند الانسان البدائي ، قبل ظهور الاديان ، وقبل ظهور الوصايا العشر بآلاف السنين . فهل يحق لنا والامر كذلك ان نعمم حالة شاذة ؟!

و ـ المشهدان الثامن والتاسع ومجتمع الرق :

مما يلفت النظر في المشهد الثامن ، الذي يوقفه الكاتب على القهر الطبقي في مجتمع العبيد ، هو قيام المراة بدور القيادة في المجتمع . وهذه مغالطة تاريخية اخرى . فالمراة لم تقد المجتمع سوى بشكل محدود في الفترة الاولى لاكتشاف الزراعة ، أي في البداية الاولى لمجتمع الرق .

---

(١) في كتابه : Totem und Tabu

وبصورة عامة ، فان اختيار الكاتب وقع مرة اخرى على فترة غير نموذجية للمجتمع العبودي .

في هذا المشهد يظهر الرجل مثل « نبي » يدافع عن العبيد ، الا ان السيدة المسيطرة مع كهنتها تأمرهم بتعذيب الرجل حتى الموت ، فيفعلون، ثم يندبونه . انهم يعون الحقيقة : « ما عاد الأمر يطاق » (ص ٣٠٩ ، ع ٢) « الرجل المجنون يدور في الاحياء والساحات ينادي من أجل حقوقنا » (ص ٣١٠ ، ع ٢) . ومع ذلك ينفذون ما يؤمرون به . كيف يمكن ان تتم هذه المفارقة Paradox ؟ هذا يجعلنا نتساءل عن آلية (ميكانيزم) سيطرة الاقلية على الاكثرية . ان الاقلية تتبع من أجل ذلك التفرقة والتجهيل والارهاب . التفرقة بعزل العبيد عن بعضهم مكانيا ونفسانيا ، والتجهيل بتزييف الوعي عن طريق التغبية والتوهيم والتيئيس ، والارهاب عن طريق التهديد والقمع بشدة في الحالات المناسبة ، مع اعتبار ان زيادة الضغط تولد الانفجار وان يكن انتحاريا . الا ان الكاتب لم يراع في عرضه سوى طريقة القمع الشديد ، وبالتالي لم يكن مقنعا ان يتصرف العبيد بهذا الخنوع الذي صوره .

ويثير من ناحية اخرى ان جميع العبيد في المسرحية جاؤوا عن طريق الاسر : « نحن عبيد خسرنا الحرب فأصبحنا عبيدا ويجب ان نصمت »(ص ٣١٠ ، ع ١) . فهم غرباء عن المجتمع ، حيث يستعبدون لكننا نعلم ان هناك عدة مصادر اخرى للعبيد مثل الشراء والوراثة والدين وغيرها . الى جانب ذلك لا يمثل هؤلاء العبيد في المجتمع المذكور سوى أقلية . فها هو احد العبيد يتساءل مستنكرا : « نتحدى جيوشا لا تعرف الرحمة ؟ » (ص ٣١٠ ، ع ١) . فاذا لم تكن الجيوش التي لا تعرف الرحمة من العبيد ، فممن اذن ؟! لقد اخطأ الكاتب بحصره التناقض الطبقي بين المجتمع ككل من جهة ، وعبيد غرباء في الجهة المقابلة ، واهمل التناقض الاساسي وهو التناقض الداخلي ، بين العبيد والسادة في المجتمع نفسه. فهل يتحدث الكاتب عن مرحلة انتقالية اخرى الى مجتمع الرق ؟

لنسمع ما يقوله الرجل : « طائر سمين وطائر هزيل وقد خلق الله الحيوانات لتعيش . لقد أصبحنا سادة العالم ولكن البناء في الداخل يتصدع ... » (ص ٣١٠ ، ع ١) ، بيتي هو الناس والارض ، هو كل مكان » (ص ٣١١ ، ع ١) . هذه النظرة الانسانية العامة ، النظرة الاممية — ان صح استعمال هذا المفهوم هنا — لم تكن ممكنة قبل مجتمع الرق ،

حيث تحللت الروابط العشائرية ونشأ كيـان الدولـة . كذلـك فان مهنة الحدادة (الرجل ٣ لا يتقن سوى الحدادة) لم تكن موجـودة قبل عصر الرق . ومن ناحية اخرى يشير القول الاول للرجل الى وجـود صراع داخلي ضمن المجتمع المعني . . . وهذه كلها أمور تدل على اننا امام مجتمع رقي . لكن الكاتب يدخل في هذا الهيكل الاجتماعي عناصر بدائيـة غير مناسبة . فها هم العبيد يدورون حول الرجل الـذي يعذبونه . وهذه الحركة طقس ديني يقوم به البدائيون احتفالا بأمر هام ، كأن يقتلوا عدوا لهم . الا ان العبيد هنا أصدقاء للرجل ، ولذا كان عرض الكاتب لهـذا الدوران غير مناسب .

اما شخصية الرجل فهي ملفتة ، انه مثقف من نوع خاص ، يشبـه الانبياء ، وتقرب شخصيته من شخصية المسيح . وحده يتمرد عـلى الجميع . فيه تنصب كل معارف ومطامح الانسان . ثم يموت وحده فـي سبيل الجميع . وفي هذا التقديم للرجل بعد عن الواقع ، يفضح فردانية الكاتب . قد نستطيع غض النظر عن التمرد الفردي الذي صادفناه فـي المشهد السابق ، في المجتمـع البدائي الطبقي ، لكون القبيـلة لم تزل مسيطرة ، بالرغم من وجود ظاهرة الصعلكة آنذاك ، والتي لم تبق دائما فردية ، الا اننا في مجتمع العبيد لا نرى سببا مقبولا لاخذ ظاهرة التمرد الفردي كنموذج للصراع الطبقي في ذلك المجتمع . والحق ان هذه المسألة لا تتعلق كما يبدو ، بمدى فهم الكاتب للتاريخ ، بل بفكرته أو وهمه عـن المثقف والدور الذي يوكله اليه :

« رجل ٣ : اللسـان الذكي اخطر من السلاح المسنون » (ص ٣١١ ، عمـود ١) .

« رجل ٢ : رجل يملك القوة علىالقول ، انه سيد عظيم » (ص ٣١٠ ، عمـود ٢) .

وفي المشهد السابق :

« الرجل : الصخرة الكبيرة تقف في مجرى الماء تشطر النهر الـى قسمين . تصوري يا امي صخرة واحدة تشطر النهر .

المرأة : (باستغراب) ثم ؟

الرجل : الا يكفي ذلك ، أن نشطر النهر الى قسمين . لقد استطعت أن اقول لا ، ولا بد اني شطرت الناس الى قسمين » (ص ٣٠٩ ، ع ١) .

ان الكاتب يعطي للفرد ، وللكلمة ، قيمة مبالغا فيها ، على حساب الجماعة وذكاء الجماعة وفعلها (١) .

في المشهد التاسع نجد الكاتب يقلب ورقة الرجل . ان الذي لعب دور المتحدي لسلطة زعيم القبيلة ، ومثل النبي في المجتمع الرقي ، يمثل الآن دور الامبراطور في أوج عصر الرق ، كما كان الاسكندر المقدوني ، يوليوس قيصر أو نيرون .. فلقد تمركزت السلطة في يد فرد واحد بشكل هائل ، واصبح يجسد في شخصه القهر الطبقي بكامله . لكن هذه السلطة المطلقة لا يمكن أن تنهض دونما اساس ، فلا بد ان يستمد الامبراطور سلطته من جماعة ، من طبقة معينة . وهذا ما لا نراه لدى الكاتب ، اذ يبدو الامبراطور وكأنه قد استمد سلطته من ذاته . وهذا خطأ تاريخي وفكري جديد . لنأخذ يوليوس قيصر كمثال ! الم يكن ـ في الظاهر ـ حاكما بأمره لا حدود لسلطته ، مؤلها في روما ؟ لكن اغتياله من قبل فئة من الاشراف ، ثم نشوء الحرب الاهلية بين أشراف روما بسبب مقتله ، كل ذلك يدل على ان جبروت يوليوس قيصر كان يقوم على دعم قسم كبير من الطبقة الحاكمة المالكة ، التي انتقمت لاغتياله شر انتقام . من الطبيعي أن لا تنصب الطبقة العليا في المجتمع أيا كان زعيما لها ، وان لا توكل اليه تلك الصلاحيات الخطيرة ، دون أن تراه جديرا بها ، ولديه من الامكانيات والخبرات ما يساعده على تحقيق مآربها . لذلك لا نوافق الكاتب على عرضه للعلاقة بين الامبراطور وطبقة الاشراف بشكل يوهمها بعبقريته الكاذبة ، فتصدقه وتخضع له . ان اللعبة ليست بهذه البساطة ! ان وليد اخلاصي يصور لنا الامبراطور متسلطا حتى على طبقته ، طبقة الاشراف . ويصور لنا الاشراف خاضعين له ، بل ومؤلهين ، دون ان يرينا ضرورة هذا التصرف من أجل صالح الاشراف أنفسهم :

« الامبراطور : (صامتا يبدو عليه التفكير العميق . يسأل الرجال دون ان يتطلع اليهم) من أنا ؟

---

(١) في المقابلة المذكورة سابقا ، ص ٢٩ ، يقول الكاتب : « بقناعتي ان الفرد العربي ارقى من المجموعة العربية وذلك من تجارب بعض الفنانين .. » . يتساءل المرء عما اذا كان الكاتب قد اختبر القوة الكامنة لدى الجماهير العربية ، وخاصة انها لم تنل فرصة للتعبير عن مقدرتها . أليس الشعب الفيتنامي مثالا مناسبا لما يمكن ان يقدمه شعب ، اذا ما استلم زمام اموره بيده ؟!

الرجال : (بايقاع راقص) انت اله الامة . روح الامة . قلب الامة . سبحانك يا مولانا العالي الجبهة . نحن الاشراف ، قواد الجيش الظافر . ها .. علينا اسمك . ها .. مجـــدنا حكمك . ها .. ها .. ها ... »
(ص ٣١٢ ، عمود ٢) .

من الممكن ان يؤله الاشراف وقواد الجيش امبراطورهم ، ولكن كاله خادم لهم ، وليس ضد مصالحهم . وقبل كل شيء ، من اجل ان تعبـده الطبقات الدنيا قبل الجميع ، فييسر بذلك لابناء طبقته المحافظة عـــلى امتيازاتهم . لكن وليد اخلاصي اغفل الطبقات الدنيا تماما ، ما عدا امرأة تبيع الازهار . وفي الواقع خرج الصراع في هذا المشهد عن اطار السادة والعبيد ، وانحصر في اطار الطبقة الحاكمة نفسها ، بين سلطة الامبراطور وسلطة العائلات النبيلة الاخرى ... وهـذا هو التفسير الممكن والوحيد لمحاولات الامبراطور البرهان على ذكائه ومعرفته الخارقــة . الا اننا كنا نتوقع في مرحلة أوج النظام العبودي أن نسمع بثورات العبيد اكثر ممـا مضى ، وان نرى انقساما ضمن طبقة السادة باتجاه انتشار الاقتصـــاد الاقطاعي ، الذي يعطي العبيد حافزا للعمـــــل ويعفي السادة من تكاليف اعالتهم ، دون أن يفقدوا سيطرتهم عليهم .

ز ــ نظام الاقطاع والثورة ضده :

نحن الآن ، في المشهد العاشر ، أمام النظـــام الاقطاعي المتمثل في عبودية الارض المتطورة من العبودية المباشرة ، والقائم ايديولوجيـا فـي الحق الالهي للحاكم بعد ان كان في قمة عصر الرق الاله نفسه . في المجتمع الاقطاعي أصبح الانسان المنتج عبدا للارض ، يباع ويشرى معها .

وكما عودنا الكاتب : ثمة متمرد وسيد ، والبقية تسير في ركـاب الاخير . في المشهد الثامن فقط كان هناك اناس قــلوبهم مع المتمرد ، واعمالهم مع السيد . فيما عدا ذلك يلعب الرجال او « الجماهير » الدور نفسه حتى نهاية المشهد الثالث عشر ، أي منذ بداية التاريخ حتى نهـاية الحرب العالمية الثانية : تثبيت نظام القمع ، تأييد السيد ضـد المتمرد ، مناصرة الراهن على الجديد . انه دور محافظ ، ضد الثورة .

يحصل الفلاح في هذا المشهد على امرأته بعد صراع طويل ضد حسد الرجال ، وطمع الاهل ، وضرورات العيش . انه يحبها وهي تبادله الحب . وفجأة « تسمع جلبة في الخارج ثم صوت باب يكسر ، يدخل ستة رجال ، يتبعهم بعد قليل رجل هو مالك الارض والقرية » . كان هذا في يوم العرس :

« المالك : وتمتلك امرأة دون علمي ؟
الرجال : من يعصي أمر السيد يضرب . للمالك حصة .
الرجل : حصة : حصة باي شيء ؟ » (ص ٣١٦ ، ع ١) .

« الرجال : للمالك حصة لانه سيد . للمـــالك الحق في الاشياء والناس لانه يملك . من يملك يأخذ . من يحكم يأخذ » (ص ٣١٦ ، ع ٢) .

ويقول رجل ٣ بالنيابة عن المالك : « أي حق أعطانيه الله » (ص ٣١٦ ، ع ٢) . ويوجه الرجال كلامهم الى المالك : « وبمـــائـك يصبـــح رحم المرأة أخصب » (ص ٣١٧ ، ع ١) .

سبب الصراع اذن هو رغبة المالك في مضاجعة المرأة قبل زوجها . وقد كان السبب في المشهد السابع ضم زعيم القبيلة لامرأة الرجل الـى حرمه ومخالفة معتقدات القبيلة ... فأين دور التناقض الاساسي فـي تاريخ البشرية في عصر الرق والاقطاع ، أين الصراع على وسيـلة الانتاج « الارض » ؟! الكـــاتب لا يعير لذلك أهميـــة . وعندما يصرخ الرجل : « يا الهي .. يا الهي الى متى نظل عبيد الارض وصاحب الارض ... » (ص ٣١٧ ، ع ١) ، فليس لسبب آخر ، حسب المسرحية ، سوى أن ينتهي استبداد الاقطاعي الذي يسمح له باغتصاب زوجات الآخرين . ان وليد اخلاصي يتحدث عن التسلط في المجتمع البشري ، مجردا اياه من محتواه الاقتصادي ، الا وهـــو تملك الارض ، وتسخير عمل الانسان من اجل حاجة ورفاهية الغير . بدون ذلك لا معنى للتسلط ولا معنى للصراعـــات الطبقيـــة .

في الهتاف آنف الذكر مقدمات المشهد الحادي عشر : الثورة عـلى الاقطاع ، حيث يتخيل الكاتب الثورة الفرنسية ، كما يتراءى لنا ، ويسوق عددا من المتناقضات والتشويهات الخطيرة . فهو يبدأ بالتخـــويف من الفقراء الثائرين . وهذا يفضح ثانية موقف الكاتب من الجماهير . انـه يعرضهم دمويين ، معللا ذلك بانفجار كبت الوحش المقهور داخـل النفس منذ الف سنة ... يتصدر الخطيب المكان ، والنـــاس يستمعون اليه ، يطالب بالدم : « اليوم دم ، وغدا دم » . ويردد الآخرون هتافه . ثم يقول :

« ولكننا أيها الفقراء لا يمكن ان نعلن انتصارنا ، فالثـــورة ما زالت عطشى للدم . لن يطهرنا سوى العنف ، لانه طريقنـــا الحقيقي الى النصر » (ص ٣١٧ ، ع ٢) .

ان الثائرين ضد الاقطاع لم يكونوا جميعا فقراء ، اذ كانت منهـــم

البورجوازية الفنية ، الى جانب طائفة الفلاحين الفقراء ، وطائفة الصناع والحرفيين من فقراء واغنياء . وبمعزل عن ذلك ، فان دعـــوة الخطيب الدموية ، وهو من مثقفي الثوار ، لا تتـــوافق مع ما عرف من عقلانية البرجوازية الناشئة في الفكر والعمل . وفي كل الاحوال ، لكل ثـــورة اهداف محددة تماما تزيد الوصول اليها ، مصـــالح اقتصادية وبالتالي سلطوية ، ولا يمكن ان يكون القتل هدفا بداته ، الا لدى افراد عصابيين . ان الخطيب يبدو مثل كاهن شرير ، يعطي مسحة صوفية للدم والقتـل . وهو يناضل من اجل الجماهير لاسباب انسانية ، فكأن الامر لا يعنيه ــ مجرد نخوة انسانية . وفي الوقت نفسه نرى ان الفكر هو صانع الثورة (!) . اذ يخرج الرجل ــ وهو المثقف الآخر في المشهد ــ الى الجمع ، فيتوجـه الجمهور لاستقباله وعلى راسهم الخطيب :

« الرجال : عاش الفكر الصانع ثورة . عاش البطل القاهر اشبـــاح الطغيـــان » (ص ٣١٨ ، ع ١) .

وفي هذا ما فيه من مثالية تفضح حقيقة الطلاء العلمـــي المادي في ما سبق من المسرحية .

لنستمع الى هذا الحوار والخلاف بين المثقفين :

« الخطيب : الثورة لن تنتصر الا بمزيد من الدماء ، حدثنا عن الدماء لكي تنتصر الثورة .

الرجل : انتصرت الثورة واصبح الحكم للشعب .

الخطيب : كيف يمكن للشعب ان يحكم والشعب لم يرو غليله ؟!

الرجل : ما دمنا ملكنا زمام الامور فلا بد من التفكير في البناء .

الخطيب : (صارخا) بناء ؟ اي بناء يمكن ان يقام والارض لم تشرب من دماء الخونة بعد .. كل الخونة .

الرجل : نحن نريد البناء وصاحبنا يفكر في الدم . (الى الناس) ماذا تريدون ؟

الرجال : دم .. دم .. » (ص ٣١٨ ، ع ٢) .

ان الحوار يعاني من نواقص جمالية وفكرية على حد سواء . فسرعة نشوب الخلاف تنقض ما تقدم من محبة الرجـــل واحترامه . اما اقامة التناقض بين الدم والبناء ، فهي واهية .. انه تناقض موهوم . وبصورة عامة يخدم هذا المشهد الثورة المضادة ، انه يســـاهم في جعل الشعب خانعا ، جاهلا وفقيرا .. انه يخيفنا من الثورة ومن غضبة الجماهير .

أين هيبة الرجل « صانع الثورة » ؟ هل تنسى الجماهير بلحظة واحدة من كانت تقدسه ، ثم تقتله غدرا بسكين في ظهره ؟! ان الرجال يرقصون مثل الافارقة البدائيين (في مناسبة عامة عظيمة الاهمية) حول الرجل رقصة انتشاء وشهوة للدم . فلم يؤثر الكاتب هذه الرقصة !! أم انه يريد أن يدلل على استمرارية البذرة البدائية في الانسان قوية مسيطرة ؟ ان هذا المشهد يجسد ايضا الكلمة الشائعة عن الثورة الفرنسية ، عندما بدأ التناقض بين الثوار من البروليتاريا والثوار من البورجوازية ، الكلمة تعمم بخبث على كل الثورات ، ودون اعتبار للتناقض الجديد بين البورجوازية والبروليتاريا : الثورة كالقطة تأكل اولادها . والمشهد ايضا يمثل فكرا بورجوازيا في عصر انحسار الراسمالية ، أي ضد الثورة ، اية ثورة ، قديما وحديثا ، حتى ضد الثورة البورجوازية الكبرى : الثورة الفرنسية .

حـ ـ الراسمالية والفاشية :

نتوقف في المشهد الثاني عشر عند صاحب المصنع وخطبته الطويلة ، فهي تثير العديد من الامور الهامة . يقول صاحب المصنع : « لا ارى غضاضة في أي شيء مما يحصل ، ولكنه واقع ملموس . أربع عشرة ساعة عمل ، يبقى لهم عشر ساعات ، اثنتان للطعام وقضاء الحاجة ، وثماني للنوم ، تذهب واحدة منها لانجاب الاطفال ... » (ص ٣١٩ ، ع ٢) . انه يحاول تبرير نظام العمل لديه ، فيقف موقفا دفاعيا وينظر الى الامور من منظار انساني أخلاقي . لكن الواقع كان على العكس من ذلك في الفترة التي يصورها الكاتب : المرحلة الاولى لسيطرة الراسمالية ، مرحلة المد البورجوازي منذ منتصف القرن التاسع عشر . كان العمال يشتغلون اكثر من اربع عشرة ساعة (حتى ثماني عشرة ساعة) بسبب فائض قوة العمل، والتنافس الشديد بين العمال انفسهم على أماكن العمل . كان الراسمالي، ماديا وفكريا ، في موقع القوة . وكان العمال ومثقفوهم يحاولون تبرير مطاليبهم ، ومنها جعل الوقت أقصر ، بشتى الاساليب ، ومنها مخاطبة ضمير الراسمالي ...

في الحقيقة لم يكن يهم الراسمالي ، في المرحلة المذكورة من السيطرة البورجوازية ، ان يكون للعامل وقت كاف للنوم او للطعام او لقضاء الحاجة أو لانجاب الاطفال ، طالما انه قادر على الحصول على قوة عمل جديدة ، والتخلص من قوة العمل المستهلكة .. ففي ذلك الوقت لم يكن للنقابات

العمالية قوتها وتأثيرها المعاصران . وطالما ان الراسمالي قادر على خفض تكاليفه ، عن طريق خفض الاجور ، أو تشديد العمل ، او تسريح العمال ، فلسوف يقوم بذلك ، والا كان راسماليا فاشلا ، ينتظره الافلاس بسبب المنافسة الشديدة آنذاك بين الراسماليين ايضا .

هكذا يغدو من الهزل حقا ان يقول صاحب المصنع (مفكرا) : « قد أؤيد قضية انجاب الاطفال أحيانا وذلك من أجل زيادة القوة العاملة ، وبالتالي زيادة القوة الشرائية . . . » (تتمة الشاهد السابق) . فمن المعلوم ان البطالة ظاهرة ملازمة لوجود الاقتصاد الراسمالي . وزيادة القوة العاملة سوف تزيد ـ لدى ثبات العوامل الاخرى ـ البطالة ، وبالتالي فان القوة الشرائية لن تزيد . هذا يحدث فقط ، اذا زاد الطلب على قوة العمل ، أي اذا زادت الاستثمارات ، وهو ما يتطلب زيادة في القوة الشرائية . . . وبذلك ندخل في حلقة مفرغة . لدى زيادة القوة العاملة سيحاول الراسمالي دفع أجر أقل ، لأن المنافسة بين العمال ستزيد . ان اجورا اقل تعني قوة شرائية اقل ، ولزيادة القوة الشرائية يجب رفع الاجور . . حلقة مفرغة تماما أوقع وليد اخلاصي نفسه وصاحب المصنع فيها . .

وفي كل الاحوال لا يشغل الراسمالي ذهنه في امور كهذه . انه يدعها للاقتصاديين البورجوازيين الذين يشتغلون بها نيابة عنه . وهؤلاء ، على عكس ما يظن الكاتب ، لم يكونوا مع زيادة النسل ، بل مع تحديده . وكان رجل الدين والاقتصادي البريطاني وعدو الطبقة العاملة (مالتوس) أشهر من انشغل منهم في هذا الموضوع . بالنسبة لصاحب المصنع تمثل هذه الاشياء « معطيات » . فكمية قوة العمل في السوق معطية ، وكذلك القوة الشرائية . . . وعلى اساس هذه المعطيات يحدد صاحب المصنع سياسته الانتاجية والسعرية وغيرها . لذلك لن نراه ، كما رآه الكاتب ، يقول : « (مفكرا بعد تردد) والذي أعترض عليه أحيانا لتسببه في زيادة سكانية لسنا على أتم الاستعداد لتقبل نتائجها الاخلاقية والنتائج الاخرى » (تتمة الشاهد السابق) . ان الذي يملك ، حقا هو الذي يحكم . ولكن ليس بهذه البساطة الساذجة . فالمجتمع البورجوازي يقسم العمل فيما بين اعضائه : رجل الاعمال في المصنع ، السياسي في سدة الحكم . . . كل واحد من الراسماليين يلاحق مصالحه الخاصة ويبلغها للسياسي . وعلى السياسيين ، او على الدولة ، أن توفق بين المصالح الفردية المتضاربة .

في المشهد الثالث عشر يربط الكاتب بشكــــل جلي بين الفاشية والراسمال ، مما يدل على فهم صحيح لطبيعة الفاشية . فالزعيم الفاشي يمثل الراسمال في مرحلة ازمة الراسمالية المتفاقمة :

« رجل ١ : مصانع صلبي رهن الاشارة .

الرجال : عاش الصلب عاش الصلب .

رجل ٢ : وانا أعطي أموال البنك . دون فوائد ، دون اعادة .

الرجال : عاشت أموال البنك دون فـــوائد . المال توفر . عـــاش المال المتوفر .

رجل ٣ : أسواق العالم رهن الاصبع . والاصبع لك ، اسواق العالم لك . حرك اسواق العالم .

الرجال : أسواق العالم باتت لك . عاشت أسواق العالم تخدم .

رجل ٤ : وانا أعطي الاوراق المطلوبة ، أعطي اقــلام الكتاب . أضمن تأليف الانباء .. جميع الانباء » (ص ٣٢٢ ، ع ٢) .

ها هنا تتجلى حقيقة سيطرة الراسمالية على الصحــــافة والفكر ، الامر الذي يناقض « حرية الكلمة » التي يتبجح بها دعاة النظام الراسمالي. وللمرة الاولى نرى المثقفين – لدى وليد اخلاصي – يعمــــلون في سبيل السلطة ، بينما كانوا سابقا مناوئين لها ، مضحين في سبيــل الآخرين . أما الجماهير ، فهي كالسابق ، مع الرجل القوي ، مع السلطة .. الا ان الكاتب يستثني ثلاثة افراد منها : الرجـــل وهو عامل متعطل ، الشحاذ الذي كان فلاحا ، والمراة التي انتزعوا منها زوجها وزجوه في الحرب . الرجل نفسه ، أي العامل المتعطل ، يلعب دور المثقف هنا . وهذه بـــادرة جيدة في المسرحية ، الا ان الكاتب يجهضها ، اذ يبقى عـــلى فردانيته . فالرجل وحده ضد السلطة ، يحاول كسب الشحاذ الى صفه .

أما المراة فتبدو ثائرة . الا ان ثورتها ليست موجهة ضد النظـــام أو السلطة ، بل هي تثور ، فقط ، بسبب فقدها للزوج . ان تصوير المراة كذلك ، في هذا المشهد والمشاهد السابقة ، ينسجم مع رأي الكـــاتب ، الذي مفاده « ان المراة الشرقية تلعب دورا فـــي حفظ النوع فيما يلعب الرجل دور تحسين النوع » (١) – وكما يبدو ، « حفظ النوع » بمعنـــى التأقلم مع الوضع الراهن وممالأة السلطة القائمة . ولا يبدو ان هذا الاعتبار

---

(١) حوار عبد الله ابو هيف مع الكاتب ، في المكان المذكور ، ص ٢٩ .

مقتصر على المراة الشرقية ، فهذا المشهد والذي سبقه يتكلمان عن أوربا ، وبالتالي فهو اعتبار متخلف يأخذ من المراة الشرقية ستارا له . لقد كانت المراة في اوربا الراسمالية « الديموقراطية » والفـاشية اكثر من ارض للرجل . لقد عملت كالرجل في المصانع ، وقاومت الفاشية مثل الرجل ، وليس بالضرورة بسبب الرجل . لا شك ان نوعية النساء التي يتخيلها الكاتب متواجدة في اوربا ايضا ، لكن وجود هذه النوعية لا يبرر تعميمها.

يقول الكاتب على لسان الرجل :

« قديما كنا نغني عندما لا نجد عملا بين أيدينا ، الآن لا اجد عملا ولا استطيع الغناء » . ثم : « يا اولاد الكلبة . يا من تفبركون الجوع ، وكأنه صناعة متقنة » (ص ٣٢٣ ، ع ١) .

وفي هذا القول اشارة تعاطف مع النظام البورجوازي «الديموقراطي» ضد البورجوازي الفاشي . وهو تعاطف مقبول بشريطة الا يزور حقيقة قيام الفاشية ، التي جاءت خلاصا للراسمالية من أزمتها الميتة . ومن مظاهر هذه الازمة صعوبة التصريف وقلة الاستهلاك وتراجع الارباح ، وبالتالي تقلص الارباح والانتاج ، ومن هنا كانت البطالة والجوع وفقدان العملة لقيمتها ... فجاءت الفاشية لتحد من هذا كله ، ولتنقذ الراسمالية. بناء على ذلك ليست الفاشية هي التي فبركت الجوع وخلقت البطالة ، ان مسؤولية ذلك تقع على النظام الراسمالي بكل أشكاله ، الديمقراطي المزعوم قبل الفاشي .

وينهي الكاتب هذا المشهد بانفجار ذري ودمار شامل ، للفاشيين ولسواهم ، وهي نهاية سوداء مخيبة . اما في الواقع ، فقد انتهت الفاشية ومات عشرات الملايين وكان دمار فظيع ، ولكن مئات الملايين صنعت بعد الحرب انظمة اشتراكية ، وحياة لا بطالة فيها ولا جوع . أفليس هذا نصرا مجيدا للبشرية !!

ط ـ بعد الحرب :

لا يرى الكاتب ان البشرية قد حققت نصرا كبيرا بالقضاء على الفاشية . ولا غرابة في ذلك ، طالما انه لم يزل في اوربا الغربية متجاهلا الانظمة الاشتراكية . لذلك نراه ايضا يقدم لنا البؤس الانساني وحده . لعله يرى النصر في تزايد الوعي الجماهيري ، فقد أصبح قسم من الجماهير في موقف الفرد المتمرد ، بينما بقي القسم الآخر مع السلطة .

ولكن مع ازدياد وعي الجماهير ، اصبح تسلط الحكام اكثر قراقوشية . فالطبقة البورجوازية ، وقد أفل نجمها ، تحاول خبط عشواء الابقاء على نظامها الراسمالي ، وبالتالي على امتيازاتها .

في هذا المشهد ايضا نرى الفرد المتمرد انسانا عاديا . وهو استمرار لما رايناه في الفقرة السابقة من تجسيد النضال خارج شخصية المثقف ، بينما كان قد قصره عليه قبل ذلك . ان دلالة هذا التطوير لا تنسحب بصورة عامة . الآن كما في السابق ثمة مثقفون يناضلون ، والان كما في السابق تناضل الجماهير ، ونضالها هو الحاسم ..

الا ان الرجل هنا يختلف عنه في المشهد السابق ، بكونه الان اقل تصميما واكثر ترددا . انه يتبع الطريق الاسهل :

« يبدو اني قد اصبحت عصبي المزاج ، ويجب الا يعلو صوتي . (لنفسه) مالك والمشاكل ، عد الى عملك فالوقت له قيمة ... (لنفسه) ما لك والاعتراض ، اصمت فهذا أفضل للصحة ... » (ص ٣٢٧ ، ع ١) .

ان المشاهد السابقة ــ والمراحل السابقة ــ تفتقد هذه الاشارة الى الانتهازية ، فهل كانت في الواقع خالية منها ؟

ان الرجل يتراجع في نهاية المشهد تراجعا كاملا وقد غدا وحيدا . فهو يتهم بالخيانة ، لانه تكلم مع نفسه ضد الوضع الراهن ــ الى هذه الدرجة من « التقدم » البوليسي وصل تسلط الحكام على الفرد . ولنسمع هذا الحوار :

« الرجل : لا يعجبني ان يطرد شعب غاصب شعبا من بيته ، لا يعجبني ان يعمل انسان دون مقابل يساوي جهده ، لا ..

الرئيس : شيوعي .

الرجال : انت شيوعي . التهمة تكفي ، ما عادت تهم الماضي تعني شيئا .

الرجل : ايها السادة .. ايها السادة لم اعمل في السياسة طوال عمري » (ص ٣٢٨/٣٢٩) . في هذا الحوار اشارة الى الحملة المسعورة التي قامت في اوربا الغربية والولايات المتحدة بعد الحرب ضد الشيوعية . كانت التهمة بالشيوعية تطلق جزافا على كل شخص غير مريح بالنسبة للسلطة ، وكانت كافية للتخلص منه بشتى الوسائل .

ولنقف من خلال هذا الحوار عند فهم الرجل لـ « السياسة » ، انه فهم سطحي . فما معنى « سياسة » ، اذا كان نعت وعود السلطة بالكذب ،

وإذا كانت المطالبة بالحرية والعدالة والسلام في العالم ، واذا كان الاحتجاج على الاستعمار الاستيطاني (في فلسطين) ليس سياسة ؟! ان البورجوازيين يفهمون السياسة كاختصاص ، ويدخلون في فكر الناس انها عمل قذر، دون مبادىء ، يقوم على الوعــود الكاذبة والتكتيكات التلاعبيـــة ، وغيرها مــن الممارسات اللااخلاقية . وفي الواقع هكذا يكون العمل السياسي البورجوازي. لكن الخطر يكمن في ان هذه الصورة احادية الجانب ، تبعد الجماهير عـن العمل السياسي الذي يهدف الى تحقيق مصالحها ، وخلق مجتمع انساني حر عــادل .

ينقلنا الكاتب بعد ذلك الى « دولة الرفاهية »، كما يود دعاة الراسمالية تسمية دولتهم في المرحلة الراهنة ، الى مجتمع « الراسمالية الشعبيـــة » كما يدعي بعض الاقتصاديين البورجوازيين ، انه ينقلنا الى عصر الكومبيوتر، حيث يسيطر التكنيـــك على المجتمع الراسمالي . وهــا هنا ينتهي العرض التاريخي ، دون ان نشاهد شيئا عن المجتمع الاشتراكي ، ودون ان نــرى شيئا عن العالم الثالث او البلدان المتخلفة . وفي هذا نقص خطير اوقــع الكاتب به عمله . فهل تعب الكاتب بعد هذه الجولة المرهقة ؟ الحق ان مغامرة مسرحيته منهكة وخطيرة . . فليس مــن السهل تجسيد مراحــل التطور التاريخي المديدة والمتباينة في عمل مسرحي . ان هذا يحتاج الى فكر علمي متين والى اطلاع عميق وواسع في التاريخ وفي الكثير من العلوم ، والــى نفس طويـــل .

يبدأ هذا المشهد بمنظرين متعاقبين على الحائط لفترة طويلة: منجزات علمية متفوقة ، منظر بدائي معاصر . ان اكثر عالمنا اليوم يعاني حقا من هذه الازدواجية الغريبة ، والتي ترتبط بوجود نظام راسمالي امبريالي قوي في العالم . السمة الاخرى لهذا النظام ، كما تقدمه المسرحية ، هو انــه نظام مجتمع لا عقلاني بشكل مخيف ، بقدر ما هو عقلاني بشكل مخيف . فهنــاك انتاج فائض (الوجه الايجابي) ، ولكن لسلع لا معنى لها (الوجه السلبي) ؛ هناك صناعة متقدمة (الوجه الايجابي) ، واكثرها تقدما هي صناعة الاسلحة (الوجه السلبي) . ويصرخ وليد اخلاصي :

« صوت ٢ : جيفارا . . يا جيفارا .

صوت ١ : تسقط آلات الحرب » (ص ٣٣٠ ، ع ٢)

لقــد اصبح جيفارا رمزا للثــورة ضد لا عقلانية المجتمـــع « السوبر عقلاني » . ان خيرات العالم تكفي البشرية وتزيـــد ، ومع ذلك فهنــاك

جائعون . يستطيع التقدم العلمي والتكني جعل العالم اجمع سعيدا ، ومع ذلك فهناك حروب لم يعرفها العالم من قبل .

ثم ينتقل الكاتب بنا الى تبيان مفارقة اخرى : العلم من جهة، والتجهيل من جهة اخرى . لقد امسى العلم يسخر في المجتمع الرأسمالي في سبيل « الجهل » : لتغطية الحقائق التي تدين النظام ، لترويج بضاعة كاسدة ، لكسب الناس في سبيل مصالح خاصة ضد صالح المجموع :

« رجل ٥ : كنا نتصور ان العقل (١) لخير الناس .
رجل ١ : كنا نحلم ان العلم لخير الناس .
رجل ٢ : العلم لخير الناس ، لا للحرب والتزييف .
المرأة : تعالوا نستخدم هذا العقل كما نريد ، لنصنع عقلا يخدمنا .

رجل ٤ : من نحن لنصنع ! نعمل كالآلات ، نكبس كالازرار .. نعطي » (ص ٣٣٢ ، ع ١) .ان المسحوقين يهمون ـ بمبادرة المرأة ـ باستخدام العلم لصالحهم . ولكن الكاتب غير متفائل بذلك . فلعل ذلك جاء تحت تأثير وضع وامكانيات الطبقة العاملة السورية ، على الرغم من ان الكاتب يتحدث عن البلدان الصناعية الغربية . والكاتب يلمح الى ثورة ايار في فرنسا (١٩٦٨) ، التي برهنت في الواقع على امكانية القيام بادارة وتسيير جميع المصانع . ان دور الرأسمالي في اوربا الغربية وامريكا الشمالية واليابان ليس كدور الرأسمالي او المدير الحكومي في بلد مثل سورية . فهناك ، العمال على مستوى تكني وعلمي عال جداً ، ولدى الطبقة العاملة امكانيات هائلة ، مهارات من كل نوع ، واختصاصات في كل مجال ، وهم بالتالي لا يحتاجون الى طفيلي يأخذ ثمرة عملهم لمجرد انه يدعي ملكية المصنع .

الخاتمة

في نهاية المسرحية نعود الى ما كنا عليه في البداية . تدعو المرأة الرجل الى الانتحار ، فيستنكر الرجل . ومن الحق ان دعوتها تبدو منطقية، اذ ان الكاتب علمها تاريخ القهر والاستغلال والاغتراب . ومن الطريف ان نجد المرأة تطلق هذه الدعوة ، وتراقب استمرارية الرجل ، تاركة القرار له، وكأن الامر لا يعنيها .. بل هي تتساءل في النهاية عن مبرر البحث عن الماضي ، فيعجب الرجل « بفلسفتها للامور بهدوء الحكماء » . ولكن ، اذا لم يكن هناك جدوى من البحث في الماضي ، فلماذا كتب المؤلف مسرحيته ؟! لماذا جازف

---

(١) العقل الالكتروني او الكومبيوتر هو المقصود .

وعرض علينا تاريخ البشري المشوه ؟! ثم انه ليناقض نفسه ، حين يقول على لسان المراة ، انها تعلمت الكثير من تاريخ الانسان .

وبصورة عامة ، فان النتيجة التي يصل اليها الكاتب ، وهي ايجاد ثغرة الخروج من الحفرة ، مغايرة للمقدمات التي عرضها . كما ان الكثير من افكاره ، مثلا حول الدين والمراة والجماهير والصراع الطبقي ، لم تكن مساعدا له في سبيل غايته الهومانية التحررية . لقد ورط الكاتب نفسه في مجال واسع وعويص كالتاريخ البشري ، دون ان يستفيد منه في الفكرة التي يلاحقها ، مع انه مسخه الى تاريخ فرد متمرد انسجاما مع وجوديته وفردانيته . وبدلا من ان يتدرج بالامور من يأس الى امل ، من العبودية المطلقة الى اكثر فأكثر من الحرية ، نراه يعرض الامور من وجهها السلبي فقط . فالمسرحية ، بالتالي ، ليست مقنعة ولا ثورية ، بالرغم من كل صراخيتها . وربما يمكننا ان نعتبرها هي ايضا « حفرة » اوقع الكاتب نفسه فيها ، ولذا لا يمكن ان تساعدنا ــ نحن القراء العرب ــ في الخروج من « حفرنا » .

الفصل الرابع

احتضار البورجوازية الصغيرة وفوضويتها وعقمها

تقاسمت البورجوازية الصغيرة ـ وهي تشكل اكثرية الشعب السوري (لذلك كان اكثر ادبائنا من هذه الطبقة) اتجاهات سياسية عديدة، وقد استطاعت هذه الاتجاهات استقطاب عناصر من طبقات اخرى . وكان الصراع على اشده في النصف الثاني من الخمسينات واوائل الستينات . وفي النصف الثاني من الستينات ، ومع احتدام الصراع ضد الامبريالية والرجعية المحلية ، اتجهت البورجوازية الصغيرة بعد استيلاء شرائح منها على السلطة اكثر فاكثر نحو اليسار . كانت قمة هذا الاتجاه التبني النظري لكثير من المقولات الاشتراكية الثورية ، مثل حرب التحرير الشعبية . ومن هنا كان مثلا بعث البطل الشعبي « بوعلي شاهين » .

ان منطلق البورجوازية الصغيرة في الاصل وطني ، وليس اجتماعيا. فنظرة سريعة الى المواضيع الادبية المطروقة في النماذج التي سنقدمها في هذا الفصل ، تكفي للتأكد من غلبة المسألة الوطنية المتضمنة عداء الاستعمار والصهيونية ، رفض التجزئة والتخلف ، والحث على استعادة القوة والمنعة القومية السالفة في ماضي الامجاد ... اما المسألة الطبقية فهي ، ان ورد ذكرها ، فبالارتباط مع المسألة الوطنية ، وكتابع لها ، وفي سبيل « الوحدة الوطنية » الرافضة ، او المؤجلة للصراع الطبقي ...

لقد وقعت البورجوازية الجديدة ، فكرا وادبا وسياسة ، في زقاق مسدود ..

غير ان هذا التطور لا يناسب المثقفين ، وخاصة الادباء (وهم ـ كما يقال ـ « ضمير الامة ») الذين ما يزالون حاملين لمبادئهم السابقة ، محافظين على عدائهم للامبريالية . وهكذا كان رد فعلهم على قصور طبقتهم، وقيادتها ، مليئا بالسخط على الذات والجميع ، الخيبة ، فقدان الامل ، السوداوية ، اليأس ... الى اخر هذه المشاعر التي لا يخلو منها انتاج

اديب من ادباء تلك الزمرة . وقد كانت العودة الى « المثالية » نوعـا من السلوان ، اما « الوجودية » فقد فات أوانها مع وحدة ١٩٥٨ وثورة ١٩٦٣. فـان كانت هناك اية مشكلة وجودية ، فهي وجود الامـة امام الهجمـة الصهيونية والاستعمارية الغربية . هذا هو اهم سبب لتراجع المد الوجودي منذ منتصف الستينات ، واصطباغه ــ حيث بقي ــ بالصبغة القومية ، كما رأينا ذلك لدى مصطفى حلاج وجورج سالم وهاني الراهب .

لـكن الاتجاه نهائيا نحو « المثاليـة » ، والاصح نحـو مواقع وفكر البورجوازية ، ليس سوى احد احتمالين لتطور ادباء البورجوازية الجديدة. الاحتمال الثاني هو الانسلاخ عن طبقتهم والالتزام بالجماهير والماركسية...

ولنبدأ بالبداية الحقيقية للانتاج الادبي الذي يمثل ذلك كله .

هذا صدقي اسماعيل ، الابن البار للبورجوازية المتوسطـة الحائرة المترددة ، التي لم تصل بعد في وعيها الى مرحلة التناقض التناحري مع الطبقات المهيمنة في المجتمع . انه يعود الى الخمسينات في فكره وادبه . وهذا حسيب كيالي ، ابن البورجوازية المتوسطة القانعة الشاكية والملتزمة في آن واحد بايديولوجيا الطبقة العليا . وفي سمات انتاجهما الكثير مما يوحد . ولقد وصلا الى حافة عطائهما القصوى . الاول بموتـه ، والاخر بعجزه عن التطور .

وهذا ايضا زكريا تامر ، الاكثر تمثيلا للبورجوازية الصغيرة بكل مـا فيها من فردانية ، ومعاداة للسلطة ــ اية سلطة ــ على الرغم من كونـه جزءا من تركيبة السلطة لعدة سنوات خلت ، وهو يصل في ذلك الـى الفوضوية ، وهذا بالضبط ما اجهض امكانيات تطوره على الرغم من المؤهلات الرائعـة .

اما علي الجندي ، فهو اصدق من يمثل مأساة الافـلاس السياسي للبورجوازية الصغيرة ، والذي انعكس في افلاس « حياتـي » ان صح التعبير . انه مرثاة لاهبة ، لا حول لها ولا طول ، وستكون لنا مع الاخرين وقفات كثيرة .

صدقي اسماعيل

ـ ولد صدقي اسماعيل في مدينة انطاكية في ٢٦ أيار ١٩٢٤ ، في اسرة دينية تعمل بالتجارة .

ـ تخرج من الجامعة ـ قسم الفلسفة والتربية عام ١٩٥٢ ، واستمر في التعليم الثانوي ودور المعلمين والجامعة حتى عام ١٩٦٧ ، ثم عين امينا عاما للمجلس الاعلى للفنون والاداب والعلوم الاجتماعية .

ـ كان رئيسا لاتحاد الكتاب العرب في سورية عام ١٩٧٠ ، ثم نائبا للرئيس ورئيسا لتحرير مجلة الاتحاد «الموقف الادبي» حتى وفاته في ١٩٧٢/٩/٢٧ .

ـ انتسب الى « عصبة العمل القومي » في انطاكية وهو يافع ، وكان من تلامذة زكي الارسوزي واحد المقربين اليه . خاض المعارك لاجل عروبة اللواء ، واصيب في احدى هذه المعارك عام ١٩٣٥ .

ـ كان احد الذين اسهموا في تأسيس حزب « البعث العربي الاشتراكي » ومن ابرز كتابه العقائديين .

ـ من انتاجه الادبي رواية « العصاة » ١٩٦٥ ، مجموعة قصص « الله والفقر » ١٩٧١ ، مسرحيات « عمار يبحث عن ابيه » ، « سقوط الجمرة الثالثة » ، و «سلمون» .

المصدر : جريدة « الثورة » بتاريخ ١٩٧٢/٩/٢٨

ثلاثي الله والفقر والكلمة

لصدقي اسماعيل مجموعة قصصية وحيدة (١) هي التي سنعمد الى دراستها هنا ، على الرغم من انها كتبت على الارجح قبل صدور رواية « العصاة » سنة ١٩٦٤ (٢) ، لكنها لم تنشر الا سنة ١٩٧٠ . وهذه المجموعة تحتوي على ثلاث قصص هي : الله والفقر ، قبل السهرة ، العطب . على ان اهمها واجدرها بالوقفة المتأنية هي القصة الاولى .

الله والفقر : ليس من السهل كشف غاية هذه القصة ، بسبب الحيادية الغريبة التي كتبت بها ، والتي تصل احيانا الى حد ترجيح كفة الاتجاه الذي يعارضه الكاتب نفسه . الا اننا نستطيع ان نتبين في النهاية ـ وبالجهد المستقصي ـ كيف ان صدقي لم يخرج عن انتماءاته الطبقية والحزبية (حزب البعث العربي الاشتراكي) ، فالحيادية جاءت كأسلوب ادبي غير ملائم ؛ اراد به التوفيق بين الضرورة الادبية وتلك الانتماءات .

بطل صدقي اسماعيل هنا هو « اسعد الوراق » ، الذي يعمل ـ بعد فترة تشرد ـ مع حماره حمالا لحجارة رصف الطرقات ، ثم لنقل اكياس القمح والطحين الى ومن الطاحون . وهو يعيش وحيدا منعزلا في حي شعبي متخلف . كان قد فقد اباه سنة ولادته ، وفقد امه وهو في السابعة عشرة ، ولم يكن له اخوة . . . انه احد ابناء هذا البلد التعساء ، لكنه لا يعد نموذجا لفئة او طبقة معينة (٣) . ولئن كان ينتمي الى طبقة الرعاع في مجتمع اقطاعي ، فانه ـ كحالة خاصة ـ لا يمثل هذه الطبقة . وتفرده هذا لا يعود فقط الى كونه يتيما وحيدا ، بل ايضا الى كون امه شاذة عن كل

---

(١) الله والفقر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٠ .

(٢) انظر جورج سالم : صدقي اسماعيل والقصة القصيرة ، في : الموقف الادبي(دمشق)، العدد ٦/٧ ص ٨٢ .

(٣) خلافا لما ذهب اليه جورج سالم في المصدر المذكور اعلاه .

الامهات . كانت تكرهه . وقد استقر لديه انها « كانت تريد له الموت ، وانه عاش رغما عنها » (ص ٤٨) . لقد كانت قاتلة مجنونة ، ووحشا بشريا . وكانت مؤمنة ، لكن هذا لم يمنعها من اللصوصية ، فقد كانت توفق بين الايمان واعمال السرقة .

اما العامل الثالث في تفرد اسعد بين ابناء طبقته فهو ابتلاؤه الدائم بـ « سوء الطالع » . لقد نشأ اسعد وتربى في بيئة دينية . كان مضطهدا منذ ولادته ، ولم يكن بقادر على الرد . يقول الكاتب ، انه كان في المساء ــ في نهاية يوم مليء بالتعب والمتاعب ــ يصغي الى تلاوة القرآن الكريم « في حنين مفعم بالنشوة ، ويحس عزاء غامضا ، لا سبيل الى التعبير عنه ، ولا لزوم له ايضا ، فقد كان اسعد عاجزا عن الشكوى امام المتاعب ، والارجح انه كان يستمتع بها ... » (ص ١٠) . وقد جاءت الاحداث ، التي رسمت بشكل « قضاء وقدر » ، لتقوي لديه الاتجاه الديني ، ولتعطي هذا الاتجاه طابعا « جبريا » مميزا .

لقد سجن اسعد زورا وبهتانا ثلاث مرات . المرة الاولى كانت بسبب ربطه الحمار الى وتد حديدي ، نصبته الحكومة من اجل انابيب المياه . كان اذ ذاك خاطبا لليلى . وفي السجن تعرف الى الحاج مراد المحكوم بسبب قتله لزوجته الثانية خنقا .

والمرة الثانية كانت بسبب اتهامه بجريمة قتل لا يد له فيها . كان مع حماره في الطاحون ، يتجاذب اطراف الحديث مع الطحان عبد الخالق ، الذي اكتشف فجأة ، وهو عجوز سكير ومقامر ، قتيلا مقبورا قرب الطاحون . وبحجة الاخبار عن الحادث هرب مع حمار اسعد ، ووقع المسكين في قبضة الشرطة . فأقام في السجن اثنين وعشرين يوما . وعندما خرج ، لم يتزوج من خطيبته ، بل سيق بارادة والدها الى الاخت . فكان هذا مدعاة الى المزيد من سخرية الناس ومزاحهم معه .

خلال هذه الاحداث كان تدين اسعد الوراق يتصاعد ، من ايمان عادي الى جبرية متزايدة . ومع خروجه الثاني من السجن ، توصل الى تسليم كامل لمشيئة الله ، التي ليست هنا سوى احكام المجتمع والنظام الاجتماعي . الا ان هذا يبدو لنا انه الاحتمال الاضعف لخلاص انسان كبطل هذه القصة ، ذلك لانه كان منذ البداية في حالة ذوبان ديني . اما الاحتمال الاقوى ، فهو الجنوح الى الخلاص المادي ، اي الوقوف في وجه الاضطهاد بشكل من الاشكال ، وخاصة ان القناة الدينية لم تعد كافية لامتصاص الحقد المتزايد

في النفس ، بالرغم من تقويتها بالمازوخية . ودليل ذلك انفجار اسعد في لحظة خصام مع زوجته ، مما اودعه السجن لثالث مرة . لقد عرض الكاتب الحالة النفسية لاسعد في ايامه الاخيرة في السجن الثاني ، حيث سد عليه في الحلم وحش كل المنافذ . لـا الوحش ليس حسب التحليل النفساني ـ سوى اسعد نفسه ، كما يود (او يخاف) ان يكون . الا ان القارىء يفاجأ بالرغم من ذلك بظهور الوحش بلحم ودم ، ذلك لان الكاتب لم يهيىء المـلك باظهار تغير في وعي اسعد او بتبيان تعطل القناة الدينية . كما انه لم ينتبه الى ان بطله قد اكتسب بزواجه قناة تصريف جديدة ، هي القناة الجنسية . لقد كان من الاجدر لو ان الكاتب قد صور صراعا داخليا لدى اسعد : بين طريقي الخلاص الديني والخلاص الدنيوي . وخلاصة القول ان الكاتب قد عاد ببطله الى حالته الاولى ، وكأن الجبرية ـ التي تبرر كل اساءة لاي مسيء ـ لم تسيطر على كيانه .

كما قلنا ، سجن اسعد لثالث مرة ، اثر شجار مع زوجته . كان الناس قد شنوا عليه قبيل الزواج حربا نفسية تشكك في فحولته . وقد كانت الحرب من القوة بحيث ارتاب بنفسه . وبعيد الزواج ، منذ الشهر الاول ، انقلبت الزوجة حادة الطباع ، شرسة في جميع تصرفاتها . لكن الكاتب يرجح ان يكون مرد ذلك الى الوضع المعاشي في كوخ الزوج . ويأتي ترجيح الكاتب بعد ان يحشد سيلا من الموحيات ـ وبالنسبة للمطلعين على علم النفس : « دلائل » ـ ترد انقلاب الزوجة الى عدم ارضائها جنسيا . ان هذا الاستبدال المفاجىء للسبب الجنسي بالسبب المعاشي استبدال غير مبرر ، ويبدو مغلوطا في القصة . يضاف الى ذلك ان الكاتب يفترض في اناس مكان وزمان القصة معرفة جنس ـ سيكولوجية ، لا وسيلة اليهم بها ، بينما يكفيهم في الحقيقة مجرد دخول الرجل في المرأة ، او انتصاب عضوه الذكري للبرهان على « رجولته » .

جاءت الزوجة الى الفرن ، حيث يعمل اسعد ، وكان قد تأخر في العودة الى البيت . انهالت شتائمها عليه ، ثم حاولت ارغامه على مرافقتها الى البيت . وهنا انفجر اسعد ، وانطلق « الوحش » من داخله ... فأغمي عليها . وحين افاقت ، كان لسانها قد انلجم الى الابد . ومنذ تلك الحادثة « اصبحت طيعة وديعة تقوم بواجباتها المنزلية في اخلاص شديد وتغمر اسعد بحنان لا حد له » (ص ٤٦) . اما هو فيلجأ الى الخمرة . ويسجن بتهمة « اخراس » زوجته ، ثم ينفى بعد شهور من السجن الى الريف ، وحيدا ، محافظا على ايمانه العميق . وهناك ، يعمل في البداية خادما ، ثم

يشتري حمارا ، ويعمل بائعا متجولا من قرية الى اخرى . وسرعان ما يكسب اسعد ثقة الفلاحين ، ومع الايام ينظر اليه هؤلاء بقدسية .

يعطي انتقال اسعد من المدينة الى الريف فرصة للمقارنة بينهما ، وبين المدينيين والفلاحين ، فيستغلها الكاتب مبتعدا في ذلك عن الشكل الادبي للقصة الى مجال المقالة والبحث العلمي .

يقول الكاتب في تعليله للمنزلة الاجتماعية العالية التي كسبها اسعد في الريف : « واذا كانت العادة في المدينة ان تكون السذاجة مثارا للسخرية، فانها في الريف يمكن ان تحمل شيئا من القداسة » (ص ٥٥) . تضاف الى ذلك استهانة اسعد بالامور الدنيوية ، واتصافه بالشرف والحياء فيما يتعلق بالشؤون النسائية . ثم يتابع الكاتب على هذا النحو : « فعلى الرغم من ان الفلاحين في هذه القرية ، كانوا في غاية الجشع المادي ــ بسبب فقرهم ــ والنهم الى الجنس ــ لحاجتهم الى الاولاد ــ فقد كانوا يتطلعون باعجاب الى امثلة الزهد والعفة ، كما لو انهم يتلمسون من يفتديهم فيما يحملون من اوزار . وكل استجابة للغرائز هي في اعتقادهم خطيئة ووزر » (ص ٥٥) .

لا اعتراض على ما يورده الكاتب عن التناقض بين الضرورة المعاشية والاوامر الدينية ، وبالتالي فان تفسير الكاتب لمكانة اسعد الجديدة في الريف مقبول . لكن تعليل الجشع المادي بالفقر ، وتعليل النهم الجنسي بالحاجة الى الاولاد ، ليس مقنعا . فنحن نرى ان لا علاقة مباشرة بين الفقر والجشع ، وان الحاجة الى الاولاد لا تستدعي نهما جنسيا . ان الجشع يتعلق بمدى التكافل والتضامن الاجتماعيين ، اي بالعلاقات الاجتماعية ــ الاقتصادية القائمة . اما عن العلاقة بين الرغبة الجنسية وضرورة الانجاب، فيمكن القول ان جماعا واحدا في السنة يكفي في فترة الاخصاب ،لان المراة لن تلد اكثر من مرة في السنة . اذن فقد وقع الكاتب فيما كان يخافه ــ كما بدا لنا ــ ، اذ انقلب الى باحث اجتماعي . . . وباحث غير مجيد فوق ذلك.

ويتابع صدقي اسماعيل دور الباحث فيما يلي من كلامه عن الفلاحين، محاولا دراسة نفسيتهم : بالرغم من الخصب والغزارة في القرية المعنية فأهلها اكثر الناس تبرما بالقلة والحرمان . انهم يعتبرون الحياة سلسلة لا نهاية لها من احزان الفاقة وهموم الحرمان ، لانهم لا يملكون من الارض التي يحيون عليها سوى القبر . ها هنا يشتم القارىء رائحة الصراع الطبقي . لكن القارىء الاشتراكي يخيب ، ليس لان الكاتب يبتعد عن موضوع الصراع الطبقي ، فالعكس هو الصحيح ، بل لانه يرى نفسه امام تحليل غريب لنفسية

الفلاحين وامام نظرة نفسانية للتاريخ .

فكما يرى صدقـي ، تكمن المشكلة الفلاحيـة بكاملها في « شعور » الفلاحين . وبالتالي فان امكانية تغيير شعورهم ـ حسب هذا المنطق ـ ، سوف تؤدي الى حل مشاكلهم . لنقرأ هذا الشاهد ، وان يكن طويلا : « بل آمنوا ايضا بان نظام العالم ينبغي ان يحتم عليهم عدم التملك ، اما لانهم لا يستحقون شيئا من الدنيا ـ وهذا ما يكروه الانقياء منهم ـ واما لان الذين هم اهل لكي يملكوا ، ينبغي ان يكونوا اغنياء بالولادة ، او من ذوي النفوذ .... وهذا ما توافر في شخص واحد كان يملك القرية بكرومها وبيوتها وبساتينها والحيوانات التي تتحرك فيها . ولا ريب ان هذا النموذج من الوضع الاقطاعي هو الان في طريق الانقراض . ولكن العقلية التي درجت على تبنيه منـذ القديم ، ما تزال تعيش في هذه القرية النائية ، كما لو ان زوالها يزعزع كل تماسك منطقي في هذه الاذهان . والغالب ان الخوف من الحرام هو الذي يجعل الاشياء معقولة الى هذا الحد ، ولكن هذا الخوف لا يذكر الا حين يتعلق الامر بما يمكن ان يسلب او يسرق ... » (ص ٥٦) .

ان هذا الكلام مغلوط ، على الرغم من لبوس القصة الواقعي . فالشعور الطبقي نتيجة ، وليس سببا للوضع الطبقي . بناء على ذلك ، فان شعـور الفلاحين ، مهمـا يكـن مثبطا ، لن يمنعهم من الاستيلاء على الارض حين تواتيتهم الظروف . لقد وسمهم الكاتب نفسـه بالجشـع ، فبماذا يتميز الجشع في المجتمع الاقطاعي ؟ ـ انه ينصب على تملك الارض ! . ثم ، في القريـة محرمات عديدة لا ريب ، لكـن يبقى اقواها ما يتصل منها بالبقاء والجنس . اما المحرمات الاخرى ، فمهما اصطبغت بالديـن ، تظل سهلة ، يمكـن الالتفاف حولها ، بل والقضاء عليها . ان الكاتب يناقض علم التاريخ وعلم النفس .. عندمـا يقول ان الخوف من الحرام المتعلق بالملكية الخاصة ، اقوى من محرم القتل ، واقوى من الحرام المتعلق ب « الاعتداء على الشرف » باقذر اشكاله . واخيرا ، هناك بلا شك تاثير لايديولوجيا حرمة الملكيـة الخاصة على وعي الفلاحين ، ولكـن في زمـان القصة (ترجح منتصف هذا القرن) ومع انتشار وسائل الاتصال الجماهيري ، وازدياد عدد المثقفيـن ونشاطهم ، ثم معرفة الفلاحين بانفسهم ، او عن طريق سلفهم ، باغتصاب الاقطاعيين للارض ، مع هذا كله ، ان يكون هناك سوى القلائل من الفلاحين الذيـن يرون في تملكهم للارض التي يخدمونهـا سرقة او سلبا . يضاف الى ذلك ان بلادنا قد شهدت في ظل الاقطاع الشرقي تغييرا متتابعا فـي الملاكين ، وهذا ايضا عامل هدام لحرمة الملكية الخاصة .

من حديث الكاتب المطول عن الريف والفلاحين نخلص الى ان تدين اهالي القرية المعنية في القصة كاذب في جوهره أو ــ وهو الاصح ــ لا علاقة له باعمالهم ، باستثناء اعمال السرقة . ولو عدنا الى ما كتبه عن حياة اسعد في المدينة ، لتبين لنا ان التدين هناك ايضا في منأى عن الممارسة : أم اسعد ، الحاج مراد ، الطحان عبدالخالق وسواهم . فهل يريد الكاتب ان يحدثنا عن حياة مؤمن حقيقي في مجتمع كاذب التدين ؟. في هذه الحالة ينقلب سؤالنا السابق « الخلاص الديني ام الخلاص المادي لانسان مظلوم بشكل خاص ؟ » الى سؤال جديد : ما مدى امكانية التدين الصحيح في مجتمع زائف التدين ، بالنسبة لانسان مظلوم بشكل خاص ؟. فلنتابع القصة من هذا المنظور !.

تناهى الى اسعد بعد فترة ان زوجته الخرساء قد وضعت صبيا، فذهب الى المدينة ليرى ابنه وزوجته . في الطريق كان يعد نفسه المواعيد، واثقا ان حكمة الله في ابعاده عن بيته كانت من اجل منحه السعادة في النهاية . فيعلق الكاتب ، ان المسكين نسي « ــ لشدة انفعاله او لفرط غباوته ــ ان الاخرين ، لا يوافقون دائما على ما اراده له الله ، فحين وصل المسكين الى الكوخ ، منع من الدخول .. فرجع وفي صدره هموم كالجبال » . الاخرون اذن ــ وهم المتدينون كذبا ــ يعارضون ارادة الله التي يعتقدها اسعد . لكأن مؤدى ذلك (في فكر صدقي اسماعيل) : الله لا يفيد الانسان ، حين يضر به المجتمع .

منذ هذه الخيبة الكبيرة يتخذ اسعد لنفسه سمتا جديدا . « فقد استيقظ ذات يوم وهو يردد في تصميم : لن احزن على شيء بعد الان ، ولن افكر بشيء .. واستأنف عمله اليومي المعتاد ، وفي المساء حمل زجاجة الخمر في جيب سترته ، وانضم الى اول جمهرة صاخبة من الفلاحين » (ص ٥٨) . فهل بدأ يندرج في المجتمع ؟ ــ لا ، لا يمكن ان نقول ذلك ببساطة ، ولكنه قد تغير فعلا بعد هذه الصدمة . ان تغيره هذه المرة جوهري ، بينما نجد ان ايماءات الكاتب في السابق الى تغييرات حاسمة (انظر على سبيل المثال ص ٤٨ و ٥٣) ، لم تكن لتتعدى تطورا في الاتجاه السابق الديني والجبري السلبي .

في حياته الجديدة يتعلم اسعد الصيد ، ويصبح راميا ماهرا . وذات مرة اصطاد عصفورا ، فقال عجوز كان الى جانبه : « انه الهام من الله يا بني .. اتظن انك تستطيع ان تسقط هذه الروح من السماء ، لولا مشيئته سبحانه

وتعالى .. » (ص ٥٩) . هذه الحادثة التافهة اثارت في نفسه تساؤلات عجيبة . وقد توصل اخيرا الى « ان اللهلا يخلق الناس لكي يذعنوا لما بقدره عليهم فحسب ، بل انه يفعل عن طريقهم اعمالا خارقة . لقد مات هذا العصفور لان الله انهى اجله ، هذا لا شك فيه ، ولكن من نفذ ارادة الله .. ». (ص ٥٩) . كذلك تحولت جبرية اسعد من السلبية الى الايجابية ، من جبرية منفعلة تتحمل اعمال الغير ، الى جبرية فاعلة تحمل الغير اعمالها. هذه هي بداية طريق الخلاص المادي الذي لم يكن الدين سوى غطاء له. وتلك كانت حالة المسلمين الاوائل الذين فتحوا الاصقاع ، واقاموا الدولة الاسلامية العربية . الا ان هذا كان قبل الف سنة ونيف ، عندما كانت الافكار القائدة للثورة بالضرورة تأخذ شكلا دينيا . اما الان فقد احتلت مكانها الافكار القومية والطبقية ، او لنقل ، ان الاشياء اصبحت اكثر فاكثر تسمى بمسمياتها . ان صدقي اسماعيل والامر كذلك ، يحدثنا في شخص اسعد الوراق عن اناس سبقهم الزمن ، لا عن اناس سبقوا زمنهم ، او من ابناء زمانهم (كشخصية بو علي شاهين لدى حيدر حيدر) .

ثم يلتقي اسعد بعد حفلة صيد مع بعض الشباب المثقف . فيجعل الكاتب من هذا اللقاء ، الذي خلقه دونما تسلسل منطقي للاحداث ، فرصة للتحدث عن المثقفين ومهاجمتهم . والجدير بالملاحظة ان هؤلاء المثقفين هم ابن صاحب القرية وضيوفه من ابناء الطبقة الاقطاعية او من اتباعها . فلنلاحظ كيف ان الكاتب لم يجمع بين اسعد ومثقفين من طبقات اخرى (ابناء ملاك صغار او حرفيين) ؟! وكيف انه يسوق على لسان المثقفين الاقطاعيين افكارا تقدمية مناقضة لافكار اسعد الرجعية (!) .

يقول احد الشبان المذكورين : «ليس المهم انه خلقنا . بل كيف خلقنا .. تصور ان جميع الفلاحين مثلا ، هم فقراء قذرون جهلة ، لأن الله خلقهم هكذا .. فكيف يستطيعون ان يحبوه .. » (ص ٦١) . ولما كان اسعد غير مثقف، فان الكاتب ينبري للدفاع عنه : « ولا بد هنا من ملاحظة عابرة هي ان هؤلاء الشبان كانوا من الجيل الذي يجد متعة في التعرض لشؤون الدين بشيء من الشك والتحدي والالحاد احيانا . والمرجح ان هذا الشاب ـ بالذات ـ كان ـ الى جانب هذا ـ معنيا ببعض القضايا العامة التي درج الشبان على التحدث عنها في هذه السنوات ، كتحرير الفلاحين ، والثورة على النظام القائم ، وغير ذلك .. » (ص ٦١ ـ ٦٢) . ويرى الكاتب انه لا بد من بلوغ مستوى معين من الفنيأو الثقافة،كي يستطيع المرء التحدث في مواضيع

كهذه . وعندئذ تكـون امثال هذه الاحاديث نوعا من الكماليات . فما هـو الحل ؟ اهو بقاء الفلاحيـن في جهلهم ، والمجتمـع في فساده ، ومحاولـة الخلاص على طريقـة اسعد الوراق ؟. ويتدخل صدقي اسماعيل ايضـا كقاص في النقاش ، فيتهكم على ابناء الاقطاعيين برسم هيئاتهـم وطريقـة تحدثهم . ولكنه يتركهم مع ذلك يمثلون ما هو تقدمي ، بينمـا يتبنى هـو واسعـد ما هو رجعي . وفي النهايـة يصحح اسعد نظرته الاولى الى هؤلاء ـ وهذه نقطـة ستعاود الظهور بشكل أوضح في قصة « العطب » .

كان الاتجاه الجديد لاسعد الى الجبرية الفاعلة تبريرا دينيا (ادیولوجیا) لظهور « الوحش » مرة اخرى . ولم يكـن الامر « خلاصا ماديا » كعمـل هادف ، بل كان « انفجارا » من شدة الضغط المزمن . ان الانسجام مع المجتمع لم يتم ، او ان الوقت قد تأخر علـى امتصاص المجتمع لاسعـد الوراق ، فلم يفـد في ذلك التعرف على طبقـة الاغنياء . وهكذا لا نـرى ـ نظريا ـ موقف اسعد من المجرم عبدالحي راشد غريبا ،بـل هـو فرصة عزيـزة .

في احد الايام يدخل عبدالحي على اسعد في كوخه المنعزل . ولغرابة عبدالحي وغرابة القارىء يساعد « القديس » اسعد « المجرم » عبدالحي ،بل انه بدا اكثر منه شراسة . كـان عبدالحي يبغي الهرب فقط ، اما اسعد فقد اراد المقاومة وقتل من يقترب من الشرطة . وفيمـا يتحدث الرجلان نجـد بينهمـا اكثر من مفصل مشترك . فعبدالحي يقول مذكرا بكلام اسعد القديم: « لم ابتعـد عن الله لحظـة في حياتي . . . وقد احببته دائما . . ولكنه كان غاضبا علي في كل حين . . والا لماذا دفعني الى هذه الصنعة القاسية ؟.. لماذا لـم يمنعني مرة واحدة عن القتل والنهب ؟ . . » (ص ٦٧) . كـان عبدالحي يريد من الله ان ينهيه عن الاخرين ، بينما اراد اسعد فيما مضى ان ينهي الله الاخرين عنه . بعد تحول اسعد طمح ان يكون كعبدالحي ، بينمـا كان عبدالحي يطمح ان يكـون كأسعد . وها همـا الان يلتقيان فكرا وعملا :

« حيـن نكون اشقياء معذبين ، او نكون في خطر فانه يتركنا وحيدين امام المصائب ، اتعرف لماذا ؟.. لانه يريد ان يجربنـا ، وينظر ما نفعل . . نعم انه يتخلى عن الفقراء ويتركهم للجوع لكي يفعلوا شيئا من اجل حياتهم .. لكي يصرخوا في وجه السماء ويرفعـوا السلاح اذا استطاعوا . . انـه يراقب ولا يتدخل ، حتى عندمـا تجري الدماء من اجل الطعام . . »(ص٢٧).

بهذه الكلمـات عبر الكاتب عن مرامه الاخير مـن القصة : ان الله لا

يتدخل في مجرى الحياة لانقاذ البشر، عليهم في ذلك ان يعتمدوا على انفسهم . ولكن ، كما ظهر من نهاية اسعد الانتحارية ، لا توصل طريق صدقي اسماعيل الى الخلاص المنشود ، الا اذا كان ممثلا بـ « الموت » انتحارا . ومثل هذه الخيبة محتومة في الحقيقة ، طالما بقيت المحاولة فردية. ان محاولة اسعد القديس صبت في النهاية في طريق عبدالحي اللااخلاقية، لانها انفعالية فردية غير واعية .

وبالرغم من اشتراك اسعد انوراق ووجهه الاخر عبدالحي راشد مع بوعلي شاهين في انهم جميعا، حاولوا دون طبقتهم، مقاومة الفقر والاستبداد، فان هناك اختلافا جوهريا . لقد قام الفهد بفعلته متمردا على ظلم واستغلال الاقطاع والحكومة ، وجابه القمع وادواته بالنيابة عن جميع الفلاحين . اما اسعد فلم يكن له عدو واضح ، حتى انه وجد في الاغنياء مثال النظافة والرقة ، ورجاحة العقل وكرم الضيافة (انظر ص ٦٠) . وكيف يعرف اسعد اعداءه الطبقيين ؟ — انه ليس فلاحا ، فقد كان يعمل « حرا » كحمال (بينما ينتمي عبدالحي الى البروليتاريا الرثة او طبقة الرعاع والصعاليك). وعندما كان اجيرا في الفرن ، لم يحدثنا الكاتب عن اي استغلال او قهر طبقي له ، لقد حدثنا فقط عن تهكم زملائه عليه . فاين « المادية التاريخية» في فكر الكاتب كبعثي اشتراكي ؟! . يضاف الى ذلك ان اسعد — كما خلقه صدقي اسماعيل — كان يفتقد الى الوعي الطبقي الذي يمكن ان يعوض في حالته عن تقلقل الوضع الطبقي من اجل القيام بالثورة . ان العمال والفلاحين هم ادوات الثورة الاساسية ، ولكن الكاتب اعرض عن الفلاحين لحجج نفسانية غير مقنعة ، تناقضها دروس التاريخ .

لقد تبين الان ان الكاتب كان يتحدث عن طريقي الخلاص : الروحية والدنيوية . اما الطريق الاولى فرأى انها لا توصل الى الهناءة والسعادة ،لان الاخرين لا يسمحون بذلك ، بل يقومون بشتى انواع التحرش والعدوان. من هم هؤلاء الناس ، ولماذا يفعلون ذلك ؟ ان الكاتب لم يعط اية صفة طبقية لهم ، فخلط بذلك بين الظالم ، والمظلوم الظالم بدوره ، والمظلوم . وعلل صنيعهم بأسباب لا علاقة لها بالعلاقات والمصالح الانتاجية والساطوية ، بل اعادها الى ايمانهم الكاذب . وبالنتيجة : هم يفعلون ما يفعلون لانهم اشرار غير مؤمنين . بذلك يكون الكاتب قد قضى على امكانية الخلاص المادي ايضا ، الذي هو بالضرورة جماعي وطبقي . وهكذا فقد حكم على الثورة كما حكم على الناس .

قبل السهرة

في هذه القصة يمكن تلمس راي صدقي اسماعيل ثانية في الناس ، والتأكد مما قلناه في دراسة القصة السابقة . ان كل شخصيات « قبل السهرة » ،على كثرتهم ، فاقدون لانسانيتهم . هم جميعا اقرباء او اصدقاء القتيلة . وعلى الرغم من ذلك فانهم يتهربون من المشكلة ، ولا يخبرون عن الجريمة ، خوفا من ان تحوم حولهم الشبهات . وهم في الواقع محقون ، اذ ان لدى كل منهم سببا كافيا للقيام بالجريمة او بما يماثلها . وفي ابسط الاحوال ، ليس لدى اي منهم ـ داخليا على الاقل ـ برهان على البراءة والنظافة .

كان الزوج ، وهو يعمل مديرا للشرطة ، في شجار دائم مع زوجته لاسباب عديدة ، يفصلها الكاتب . والاخت كانت تكره اختها ، بسبب جمالها ومنافستها لها في الحصول على زوج . اما الطبيب صافي ، وهو صديق للزوجين ، فقد كان مطلعا على اسرار الزوجة ومتآمرا معها كي لا تنجب اطفالا من زوجها الهرم ، كذلك لم يكن ما بين الضحية وزوج اختها رؤوف مرضيا . لقد كانت تمقته كثيرا بسبب « عقدة نفسية » فيها .

هؤلاء الاربعة ، يدخل كل منهم بمفرده بيت مدير الشرطة وقت السهرة، يرى الجثة ، ثم يغادر متخفيا دون ان يعلم احدا بما راى .

ان جريمة القتل بحد ذاتها ليست محور القصة ، بل وسيلة لتبيان علاقات الناس القريبين من بعضهم . ومعرفة القاتل ليست ذات شأن ، حتى ان الكاتب ينهي القصة دون ان يعرفنا به . ولئن كان هذا غريبا على قصة اجرامية ،فقد ساعد على شد القارىء اليها حتى النهاية على نحو بوليسي ذكي ، وخلال ذلك قال الكاتب كل ما يريد ان يقوله .

يستيقظ القارىء في نهاية القصة على هذه الكلمات : « .. ومن المتوقع ان تكون الخادمة قد بقيت في المنزل الى هذا الحين ، فأدينت نهائيا، لا لانها فقيرة محرومة يمكن ان تفعل اكثر من هذا امام مغريات الترف، بل لان الغرباء يقدمون على قتل الاخرين دون رحمة » (ص ٩٢) . لقد بتر الكاتب القصة بترا بهذا الاحتمال الأخير ، الذي اراد ان يكافىء به انجذاب القارىء وتعبه . ولكن ، لماذا الخادمة بالذات ؟ هل كونها غريبة ومحرومة كاف للقتل ؟ حسب صدقي اسماعيل : اجل ! لانه ليست لدى الانسان العواطف الانسانية والمعيقات النفسية اللازمة ـ عواطف تربطه بالاخرين حبا ، ومعيقات امام اضطهادهم وقتلهم دونما ضرورة حياتية

ودافع نفسي قوي . ولكي لا يظـن القارىء ـ كما يمكـن أن توحي القصة ـ أن الفرباء افضل من الاقرباء ، ناغته الكاتب بهذه النهاية المخففة .

المعطب

اذا كان جورج سالم قد راى في نهاية القصة الاولى ما يذكره بنهاية اكاكي اكاكفيتش بطل قصة « الموظف » لفوغول، او بفاركا بطل تشيخوف في « الرغبة في النوم » (١) ، فـان « المعطب » تذكر بقصة ستيفان زفايج « حذار من الشفقة » .ان تعدد ما هو مشترك بين القصتين يجنح بنا الى القول باقتباس صدقي اسماعيل لقصته من زفايج ، مع خلاف في المرمى ككل .

يتحدث صدقي اسماعيل عن كاتب قصصي (ب) يصبح مشهورابرواية له عنوانها « الرحمة للجميع ». تدور هذه القصة حول فتاة مشوهة من اسرة غنية . تنشأ علاقـة غراميـة بين الفتاة ، وهي في العشرين ، مع صديق للاسرة في الخامسة والاربعين . كان الصديق الثري بحاجة الى امراة، فاستجابت الفتاة له بدافع الحرمـان . يتزوج الاثنان ، الا ان الفتاةتنتحر، وهي حامل في الشهر السادس ، دون ان يُعرف السبب . يتهم الابالجشع الزوج بالقتل ، فيزعم الزوج ـ تحت الاحساس بالذنب ـ انه القاتل ،فيحكم عليه بالسجن المؤبد ، ويستولي الاب على املاكه . اما الكاتب ب ، فيفسر الانتحار بخشية الفتاة ان تاتي بجنين مشوه مثلها . وفي النهاية يظهر ان الجميع ـ في نظر ب ـ معطوبون .

تشاء الاقدار ان يعيش ب قصة مشابهةلروايته ، مع اختلافات لم تكن في الحسبان . لقد نشأ ب في اسرة فقيرة ،ورث عنهـا الشعور بهوان البؤس ومذلته . وكان ينتمي في شبابه الى حزب ثوري (هل يقصدصدقي اسماعيل حزب البعث ؟) . ثم اصبح غنيا وترقى فـي السلم الاجتماعـي بسبب روايته ، فأتيح له ان يتعرف على محافظ المدينة ، ويغدو بعد فتـرة صديقا لاسرة المحافظ . يقول صدقي اسماعيل : كان يرى « في ارتباطـه بالمحافظ سبيـلا للتحرر من قيود الماضي ، فكل ما اتيح له من الشهـرة والغنى ، لم يكـن في هذا المجال ذا اهميـة امام اندماجه الفعلي في حيـاة الطبقة الغنية » (ص ٩٩) . ومن مصادفات الاقدار ـ وسخرياتها ـ تكون ابنـة المحافظ (نجوى) مشوهة كبطلـة « الرحمة للجميع » ، وتنشأ علاقة

---

(١) في المصدر سابق الذكر .

غراميـــة بيـــن نجوى والكاتب ب . تحس نجوى بعدئذ بجنين في احشائها، ترفض فكرة الزواج من الكاتب ، وتتجنب لقاءه . ويتقدم الرجل للاب ساعيا للزواج ، لكنه يفاجأ برفض المحافظ محتجا باختلاف المنبت الطبقي .

ان موقف الكاتب ب من المحافظ وطبقته يذكرنا بموقف اسعد مـــن الشباب الاقطاعيين . فحين يدخل الى بيت المحافظ ، يقول في نفسه :« لم اكـن اعرف هذا ، ان الترف جميل ايضا . فيعلق صدقي اسماعيل علـى ذلك بقوله : « ذلك إنه كـــان يكتب عن الثراء بروح ناقمة ثائرة ، وكان الاغنياء في رواياته يقترنون دائما بالغباوة وقلة الذوق .. » (ص ١٠٢) . الم يكن هذا عين ما خامر اسعد ، حين جلس الى مائدة ابن الاقطاعي وصحبه ؟ ـ مع فارق وحيد هو ان اسعد كان لا يزال فقيرا ، اما الكاتب ب فقد اصبـــح غنيـا . ولنتمل هنا جيدا ، ان ب على الرغم من شهرته وثرائه ، لـم تـزل تسيطر عليه عقدة النقص بسبب منبته الطبقي . وبالتالـي ، فان المنبت الطبقي ـ بالنسبة لصدقي اسماعيل ـ هو الأساس ، ولا يهم ان كان المـرء فقيرا ام غنيا . الانتماء الطبقي يتخذ ـ بناء على ذلـك ـ صفــة القدر ، والمجتمع وتقسيماته الطبقيــة المراتبية اذن ثابت ، لا صعــود او هبوط بين درجات هرمه . وهذه مقولة خاطئة فكريا وتاريخيا . ان الكاتب يعني ـ كمـا يظهر ـ مجتمعا اقطاعيا ، حيث تمنح المكانة الاجتماعية بالوراثة . ولكن حتى في عصر الاقطاع ، والشرقي منه بصورة خاصة ، كانت تحدث تحركـات بين الطبقات . الم يصبح العبيد البيض ، اي المماليك ، لقرون طويلة اقطاعيي الوطن العربي ؟. وفي كل الاحوال، لم يكـن الاقطاعي في العصر الحديث ـ منذ اشتداد ساعد البورجوازية اقتصاديا ـ ليرفض التقرب من الاثرياء. اما اذا انتقلنـا الى المجتمع الرأسمالي ، فاننا نرى ان الثراء بحد ذاته هو بطاقــة عضويــة في الطبقة البورجوازية .

ان العطب تعلن ان الصداقة شيء ، والانتماء الطبقـي شـيء اخر . ولهذا فان صداقة ب مع المحافظ ، لم تجعل الاخير يسمح بـزواج ابنته ، رغم تشوهها ، من ثري وضيع الاصل . فالانتماء الطبقي فوق علاقات الصداقة . ونحن نتساءل : ايــة صداقة هذه اذن ؟ ان الكاتب لا يقف عند هذا الحد مـن التفكير ، بل يظهر لمتابعة القصة ما يمكـن ترجمته ، بأن الحب او التعايش الزوجي ليس ممكنـا بيـن انسانيـن من طبقتين مختلفتين (!) .

فبعـد رفض المحافظ ، تذهب نجوى بدافع الحب الـى الكاتب ب ، وتعرض عليه الزواج والفرار . يقبل ب ، ولكـن ليس بسـبب حبه لها ، بل

انتقاما من عدم قبوله في الطبقة . ولذلك ، ما تلبث عواطفه ان تتحول عنها. يحاول تغيير حياته ، واذ يفشل ، يضع حدا ، وينتهي منتحرا بالسم . ف «ب» هو المعطوب ، لانه ضاع ما بين ماضيه وطموحه ، والعطب الجسدي الذي في نجوى وفي فتاة « الرحمة للجميع » يهون امام العطب النفسي .

ان الكاتب يبدي خيبته في الفئة التي يمثلها ب من الثوريين . فهؤلاء – كما يرى – ، ما ان يفتح امامهم باب الصعود الى الطبقة العليا ، حتى يندفعوا منسلخين عن أصلهم . فيحذرهم صدقي اسماعيل ، سوف يبقون أسرى ماضيهم التعيس . من الحق ، ان هذه الفئة « الثورية » من البورجوازية الصغيرة والمتوسطة تطمح الى الجلوس الى جانب الراسماليين ، على قمة الهرم الاجتماعي ، اكثر مما تطمح الى تغيير النظام الاجتماعي جذريا . لكننا لا نرى للماضي تلك الاهمية التي صورها الكاتب بشكل مضخم . وبالتالي ، فان الوعظ بلا جدوى الهرب من المنبت الطبقي ليس ذا قيمة . هل ينبه الكاتب رفاقه – بصورة غير مباشرة – الى ان الانسلاخ والصعود لن يحل مشكلتهم ؟ لكنه لن يجد اذنا صاغية ، اذ لا ينتظر من ابناء البورجوازية المتوسطة والصغيرة افضل من ذلك . اما اذا اراد صدقي اسماعيل اناسا لا تقتصر ثوريتهم على حسد الاغنياء ، وبالتالي لا تنتهي ثوريتهم بقبولهم في صفوف الطبقات العليا ، فعليه ان يتوجه الى جماهير العمال والفلاحين . . وعندئذ عليه ان يكتب عن هؤلاء ، ولهم .

- ٢ -

حسيب كيالي

يحكي حكايات بسيطة

تترك قصص حسيب كيالي في مجموعة « حكاية بسيطة » (١) انطباعين مباشرين لدى القارىء . اولهما : غرف الكاتب من حياته الشخصية ، من الماضي البعيد في القصص ذات الطعم الشعبي المميز والأثر ، الى الماضي القريب ـ وربما الحاضر ـ الوظيفي ، في القصص الاخيرة بصورة خاصة . وهناك بين بداية المجموعة « الشعبية » ونهايتها « الوظيفية » عدد كبير من القصص التي تتصل بالمرأة .

اما الانطباع الثاني فيتعلق بمدى ما تستحقه هذه الكتابات من اسم القصة . انها اقرب الى الريبورتاجات الرشيقة الحيوية والقصيرة ، او الخواطر الذكية المؤنسة . هي حكايات شعبية تعليمية ـ ترفيهية اكثر منها قصص قصيرة . انسجاما مع ذلك تتوجه حكايات حسيب كيالي الى ابناء الاحياء الشعبية في المدن خاصة ، كما تأخذ من حياتهم وبيئتهم ، تتوجه الى جماهير الباعة والحرفيين ، الى العامل البسيط والموظف الصغير ، الى ربة البيت والعجوز المتقاعد ،هي بمضمونها وشكلها الغني حكايات للشعب حسب مستواه المتخلف .

١ ـ حكايات ابن البلد

معرفة حسيب كيالي بالبيئة الادلبية توازي معرفة اديب نحوي بالبيئة الحلبية ، او معرفة حنا مينه بالبيئة اللاذقانية والاسكندرونية .وهذه المعرفة هي التي اكسبت قصتي « التوم » و « الكم » طعما خاصا تنفردان به .

---

(١) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٢ .

انهمـا تعلمـان القارىء ما يجهله عـن ادلب ، وادلب « التحتية » بصورة خاصـة .

التوم شقي شرير ، يفرض الاتاوات على الناس ، وهو شبيه بالفتـوة في مصر . وقد أطاعه الناس ، الا انه اشتط كثيرا ، فصار العقلاء يتحسرون على الماضي : « ما كـان اعذب بلدتنـا قبله : من أين جاء ؟ كيف تسلل الـى امننا ؟ » (ص ١٢) . وهنا يشرع الكاتب بمحاولة شحن القصـة بالرمـز والايحاء . ان التوم يمثل بالتالي القوة الغازية الغريبة ، السالبة والطاغية ، بقدر مـا هو ظاهرة فردية .. وتلك هي المرحلة الاولى من القصة .

في المرحلـة الثانية يأخذ الناس بالتسؤل والتذمر : « ما التوم ؟ انه غريب عنا ، لا يمكـن ان تهضمه بلدتنا ولو عاش قرنا » (ص ١٣) . ونتعرف على محمد ابن الحفزي المتعلم والمرشح للمقاومة . انه ينظر الموقف على هيئة تقرير سياسي يثبته الكاتب في ست نقاط (ص ١٤) . ثم يشتري مسدسا ، ويتدرب ، ويهيء جسمه ، ثم يتصدى للتوم ، يهينه ويتغلب عليه . يسعى التوم بعدئذ للثأر مما لحق به ، فيخيب ، ويقتله ابن الحفزي .

كيف كان موقف الناس من هذه الظاهرة ؟

من الملاحظ اولا ان الكاتب يؤكد على ان الناس في ادلب لم تعرف الاقطاع . هذا ما يذكره ايضا صلاح دهني عن حوران وممدوح عدوان عن مصياف(١) . ولعل الصحيح ان يقولوا جميعا ، ان المناطق التي عاشـوا فيها لم تعرف الاقطاعيين ، وليس الاقطاع كنظام اجتماعي ـ اقتصادي يتحدد الى جانب العلاقات الانتاجية بنمط الانتاج ، كمـا يتحدد باسلـوب الحياة وبطريقـة التفكير وبأخلاق معينة .. الخ . فوجود الملكيات الصغيرة وحده لا يعني انتفاء الاقطاعية . اما محاولة الكاتب تعليل كلامه ـ حين يقول : « انك اذا كنت مالك ارض وطاء (لا شجر فيها) واردت ان تغرسها زيتونا ، ذهبت تعرض الامر على فلاح . الفلاح لا يقبل منك عمالة اجرة يد حتى او دفعت له يوكا (...) . انه لا يقبل منك الا ارضا ، جزءا من الارض تسجل على اسمه في الطابو ، سعره سعرك .. هذا يفسر لماذا يملك كل انسان ، كـل ارملة ، بضع شجرات من الزيتون . المونة ! » (ص ١٣ ـ ١٤) ـ فهي محاولة مخفقة تدل على تفكير ساذج ، لان طموح الناس ليس تفسيرا كافيا لظاهـرة اجتماعية ـ اقتصادية عامة . انسجاما مع منطق الكاتب ، كيف يمكن تفسير كون اكثر الفلاحين لا يملكون ارضا في سورية قبل الاصلاح الزراعي ، على

---

(١) الاول في روايته « ملح الارض » ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٠ . والثاني في مقابلة لـه مع مجلة « الراي » ، العدد ٢ ، ايار ١٩٧٢ .

الرغم من انهم يطمحون بقوة الى امتلاك الارض كوسيلة انتاج ؟ .

ان حسيب كيالي ليس الوحيد الذي يرغب في اظهار ظروفنا كأنهـا حالات خاصة ، لا تنطبق عليهـا القوانين الاجتماعية المعروفة ، مما يسمح بوضع تفسيرات خاصة . هذا اتجاه معروف ،وفي الوقت نفسه اسلوب ذكي في ابعـاد الماركسية دون الصدام معها ، محاربتها دون مواجهة .

لقد كان التوم نفسه مرشحا قادرا على احتلال كرسي الاقطاعي ،لـو استطاع تكويـن بطانـة من حوله . وكذلك كان محمد ابن الحفزي من بعده. من جهة الفلاحين ، لم يكن ثمة مـا يحول دون تطور كهذا ، اذ ان موقفهم لم يكـن موحدا ضد السلطة الغازية ، بل ولا مكافحا لها . فمن الفلاحين مـن ظل بعيدا عن المعركة ، ومنهم من تجرأ واقترب الى منتصف الدائرة متفرجا، وبعد ان قتل التوم شمت به . لقد كان قهر التوم على يـد محمد الحفزي وحده . ولئن كان الكاتب قد حاول ان يعطي للتوم ابعادا رمزية كبيرة ،فهو لم يسع الى شيء من ذلك بالنسبة لمحمد ، مما يجعل المواجهة بالتالي عمـلا فرديا بحتا ، يفسح المجال لظهور اقطاعي جديد .

يبدو الكاتب في هذه القصة كأنه احد الذين يكتب عنهم .وان كـان اكثر ثقافة . لقد اخذ طريقتهم في الحديث ونقل الاخبار ، فاستطرد فـي بعض اجزاء القصة بعيدا عـن ضروراتها وبنائها . وهـو امر سوف يتكرر مرارا ، حتى يغدو في النهاية احدى سمات الكتابة لدى حسيب كيالي. كما انه يبالـغ في يسر تناوله للقصة وتركيبها الفني ، حتى انه ليذهب في ذلك ابعد ممـا نرى لدى اديب النحوي ، وكأن اللعبة الفنية ليست هما مـن همومه الصغيرة ، بله الكبيرة .

اما القصة الثانية « **الكم** » فهي خواطر عن كش الحمام . كان والـد شخصية القصة (المتكلم) يحول بينه وبين كش الحمام الذي استهواه منذ الصغر . كـان يردد عليه : « ثلاثة تخرب البيت : جنح يطير (كش الحمام) وعقرب يدور (الساعة) والدخير (الصيد ..) » (ص ٥٥) . فكش الحمام باعتبار الاب وكافة الاسر « المحترمة » صنعة رذيلة تخص العامة . ولكن الولد يرى فيها عالما معقدا ، مثيرا ، كثير الالـوان والحركـة ، ولذلك فهـو يميـل اليهـا .

القصة محتشدة بمصطلحات الحميماتية ، ومن ذلك : المكاشة ،انفكاك الشكل ، الشلعة ، العب ، ابو المحاسن والحمام السوادي والصافي والقلاب .. ويشرح الكاتب هذه المصطلحات على نحو يرفع الحواشي من ذيل الصفحة الى صدرها ، ويضمنها بين السطور ، موفيـا بوعده في البدايـة : « لا

يستعجل القارىء عليّ . سأعلمه هذه الاصطلاحات كلها بعد قليل ! »
(ص ٥٦) . وتغص القصة بالاستطرادات : وصف زوج الحمام في المقهى ، سرد ماضي الكم في النشترة وتحوله بعد ذلك الى الحميماتية، وصف بيوت ادلب الطينية ، سرد ماضي صاحب قهوة الحمام .. الخ — . استطرادات تذكرنا بثرثرات ام كامل وابي فهمي في اذاعيات القصاص الشعبي حكمت محسن ، مع فارق ان المرحوم حكمت محسن كان يجعل من هذهالاستطرادات موضوعا للنقد والتهكم .

فيما عدا تلك الشروح وهذه الاستطرادات ، ليس في القصة سوى رهان بين ابي الاحمر والكم على طائر فحل يملكه الاول، ويطمع الثاني فيه. ثم وصف عملية اصطياد الكم للطائر ، التي تنتهي بوقوعه من على السطح، بعد ان اسر الطائر الذي اوشك ان يفلت ثانية . وننتهي على مخاطبة الكم لزوجته التي اسرعت اليه متخوفة من نتيجة السقطة : « الصافي ،الصافي، انت طالق بالثلاث ان هرب الصافي ! » (ص ٦٤) .

ان هذه القصة اقرب الىمفهوم الحكاية او « الحدوتة » ،بل هي اشبه بالنوادر والطرائف التي يحكيها الصديق لصديقه ، او التي تقصها الجارة على جاراتها لمجرد « الفرفشة » . وتختلف عن الحكايات الشعبية في فقدانها « الحكمة » او الموعظة التي ينقلها كل جيل الى الذي يليه .

في قصة « الخلاصة » نجد مثلا نموذجيا اخر للاستطراد . فهي لا تمت الى الفن القصصي بصلة ، الا اذا كنا نعد اي كلام يقوله المرء في فترة زمنية معينة قصة . لقد التقى عبدالكريم بأبي سامر بياع المناشف مصادفة ، فتبادلا السؤال عن الاحوال . واستأثر ابو سامر من ثمبالحديث، قطعه الكاتب مرة في البداية ليصف لنا وضاعة الفندق الذي ينزل فيه العم خليل وصفا فوتوغرافيا دقيقا ومملا .

يدور حديث ابي سامر على العم خليل اولا ، ثم على حياته الشخصية ثانيا . لقد كان خليل ملاكا لنصف ضيعة ، لكنه اضاع كل شيء بالقمار. كوته البطالة فتاب . ثم وقع على عمل في معمل الكونسروة ، لكن المعمل لم يلبث ان اغلق . وها هو ذا العم يقيم في الفندق الموصوف بائسا ،مفلسا، ولذلك فان ابا سامر يدعو عبدالكريم كي يحسن الى عمه المنكوب .

وعن نفسه يقول ابو سامر انه كان تاجرا كبيرا ، افسده القمار ايضا، وخسر كل ثروته ومصدر رزقه ، فعمل جابي بلدية . وسرعان ما مد يده الى صندوق البلدية ، ليتابع القمار . وقد شاركه في الاختلاس علي برهان الدين ، ليس من اجل القمار ، بل لكي ينفق على معشوقه « حاكم الصلح ».

كانت نتيجة الاختلاس ان حكم على ابي سامر بالسجن لمدة سنة وغرامة زهيدة ، بفضل المحامي سعد . وقد انهى ابو سامر محكوميته وتاب، وعمل فترة كحارس عند عبدالرحمن الصباغ الذي اعان ام سامر بالغرامة المطلوبة عندما تخلى عنه الاقارب الاكابر جميعا . وفي النهاية يسأل ابو سامر عبدالكريم ان يشتري منشفة ، فيفعل هذا ، ويعطيه عشر ليرات طالبا منه اعطاء ما يزيد عن الثمن لعمه خليل .

ان الحديث يستطرد بابي سامر من حادثة لاخرى ، من ذكرى لاخرى، مستعملا بين الحين والحين كلمة « الخلاصة » كمتكأ . وقد نقل الكاتب حديثه ، كما يمكن ان يكون حديث بائع متجول . الا ان خلاصة القصة لم تكن ــ كما هو مفروض ــ مساعدة العم خليل او ــ ربما ــ مساعدة ابي سامر نفسه ، بل كان الكاتب يرمي الى اغراض اخرى ضمنها في ذكريات وثرثرات بائع المناشف. هناك هجوم على « الاكابر » الارستقراطيين لصالح البورجوازية الصاعدة ، وهناك تبرير ديني ، وراسمالي ، لفقر الفقير وثراء الغني .

يقول ابو سامر ، وقد افلسه القمار : « لو ان في يدنا صنعة لكانت المسالة هينة . ولكن اهلنا ، الله يسامحهم ، ما علمونا غير زر السترة والتسكع في الطرقات .. اكابر بلا قافية ، بيت المواقيدي لا تقرف !» (ص ٨١) . يبدو حسيب كيالي انه ضد الطبقة الطفيلية في المجتمع تلك التي تعيش من قوة عمل الطبقات الكادحة ، كما يبدو انه ضد الاستغلال : « ابو رياض ، عمي ، من اين جمع ماله ؟ لا تغرك العمامة اللام الف ، والمسبحة طول يومين بلا خبز، والحج ثلاث مرات .. عليّ الطلاق ثلاثة ارباع ثروته من الربا ، والباقي من اكل حقوق العالم ! » (ص ٨٤) . الا ان فهمه للعمل والاستغلال والطفيلية فهم بورجوازي ، والبورجوازية الصاعدة هي التي قضت تاريخيا على سلطة الاقطاع ، وقلمت اظافر رجال الدين .

هذا ما نستنتجه من حديث الكاتب عن التاجر عبدالرحمن الصباغ. انه يشيد بمروءته وكرمه ، ويفضله على حاتم الطائي وعمر بن الخطاب . فمن هو عبدالرحمن في الاصل ؟ ــ « هذا رجل لا هو قريبنا ولا هو نسيبنا ،وليس من الاشراف ، وليس من الاشراف بعيد عنك ! هذا انسان بدأ حياته في محلجة القطن ، اجير بكعكة . ظل يحمل الاكياس حتى تورم ظهره .. » . الان اصبح ثريا ، « تاجر قد الدنيا ، لا يحكي الا بالملايين .. وبنايات في حلب ، واراضي في الجزيرة ، وخدم ، وحشم .. » (نفس الصفحة) . اما كيف وصل

عبدالرحمن هذا الى ملايينه ، فلا يهم الكاتب. لكنه يبرر له وسيلته للثروة اولا برضى الله عليه : « ولكن الله نظر اليه بعين الرضا . صار اذا امسك التراب ينقلب الى ذهب بين يديه » (نفس الصفحة) ، ثانيا بتصدقه على الناس : « . . . واكثر من مئة عيلة محتاجة يطوف عليها في الليل : لهذه شنبل حنطة ، لتلك مئة ليرة . . » (نفس الصفحة) . « العمل » هو الذي جعل ابا سامر (او الكاتب) يبرر لعبدالرحمن ثروته . ففي مكان اخر يهاجم العتال ويضعه في منزلة الحرامي والسكير والموظف المختلس (ص ٨١) . وهكذا فقيمة الانسان ليست بعمله ، بل حسب ماله ، كما نرى ايضا في القول التالي : « واذا نحن لا مال ولا رزق ، لا دكان ولا بضاعة ، لا قدر ولا قيمة . . » (على الصفحة ذاتها) .

في الوقت نفسه يحاول الكاتب اقناع الفقراء بفقرهم ، معتبرا التفاوت الطبقي « قسمة الله » : « لو كنت بني آدم لحمدت ربي وشكرته وضببت المراة والاولاد وقعدت مستور الحال ، امد لحافي على قد رجلي ، على قد هذه المئة والعشرين التي قسمها الله لي . . » (ص ٨١) . ومن الطبيعي في نظام افكار كهذا ، ان يكون للصدقة اهمية كبيرة ، والا لاهتز الهرم الطبقي ، وتهددت مصالح الاغنياء . تجنبا لذلك وجدت الصدقة ، وانبرت ابواق الطبقات المتسلطة، لتجعل من هذه الضرورة فضيلة، حتى ان عبدالرحمن ، وهو الراسمالي المتصدق ، اصبح في نظر حسيب كيالي افضل من عمر بن الخطاب — وعمر بن الخطاب، كما هو معلوم، كان عادلا ونصيرا للفقراء.

في قصة « **البائع المتجول** » يلتقي الكاتب ثانية ببائع متجول . وهنا نجد « لوحات » من حياة عامة الناس اكثر مما نجد « قصة » . احدى اللوحات تصور اختلاف الركاب على اماكن جلوسهم في السيارة ، لوحة اخرى عن الشمنكليشات، وتهافت المعارف والجيران عليها ، حتى لم يبق لصاحبها سوى قرص واحد ، لوحة ثالثة عن جمال الطريق بعيد دمشق الى اللاذقية ، وعن طلعة الثنايا ومعنى كلمة « ثنايا » .. الخ . وهكذا تذهب اكثر صفحات القصة في مواضيع وتفصيلات جانبية لا تخدم القصة في شيء ، ولا تصلح للقصة القصيرة ، انما كجزء من رواية او كفيلم تسجيلي قصير .

بعد هذه اللوحات يحدثنا الكاتب ، وهو الان يتقمص شخصية الاستاذ حسن ، عن مسافر مزكوم يجاوره في السيارة . هذا الرجل حلبي ، يعمل بائعا « بسطاتي » في اللاذقية ،ارمل ، درويش ، مسحوق ، وحيد ، متعلق ببناته الثلاث . . ويتجاذب المسافران اطراف الكلام عن عمل البائع ،وتعرضه

للسرقات من بعض السيدات . اما الاستاذ حسن ـ ظل الكاتب الظليل ـ فهو من عائلة اكابر ، لا يأبه لاصله، يعشق الطبيعة، بل هو هاوي عشق بصورة عامة ، يفتقد الاستقرار والطمأنينة ، ويحسد البائع على عيشته الآمنة البسيطة الرضية .

بهذه القصة تتوضح معالم الكاتب الاديولوجية التي رايناها في القصة السابقة (الخلاصة) . فهي تنقل بجودة كبيرة لقطات تصويرية عن حياة عامة الناس في المدينة ، وخاصة الطبقة البورجوازية الصغيرة التي تصبغ الحياة المدينية العامة في سورية بلونها الاصيل والمتخلف . والقصة تمجد نمط الحياة البورجوازي ، حياة الاسرة المتماسكة ، المستقرة والراضية .

في قصة « حكاية بسيطة » نلتقي بنموذج اخر من البورجوازية الصغيرة او المتوسطة. لقد جمعت المصادفة الكاتب بسائق عجوز، حين عاد الى البيت بطرد من الكتب جاءهمن حلب . ومنذ اللحظة الاولى يثير السائق اهتمامه . فهو يؤثر اثناء سيره الطرق المزدحمة بالناس لانها اكثر ايناسا (!) . الوحدة صعبة والوحشة قاسية عليه . وقد اثار تحدثه بذلك الكاتب خواطر في النفس عما سمعه من صديق سياسي ، كان سجينا ،فالف عشرة اللصوص ، وصاريفضل الحياة في السجن معهم على اية حياة اخرى(!) . فالعزلة مستحيلة على الانسان ، فهو كائن اجتماعي . وينتقل الحديث الى هموم السائق الذي يطبخ لاولاده ، فامرأته مصابة بمرض عصبي ، ومقيدة خشية الفتك بالاولاد . لقد عالجها منذ سنين على يد طبيب الماني اخصائي، فشفيت فترة .ثم عاودت العلاج على يد الطبيب المرهمي الذي راح يمص نقوده باستغلال ودناءة تتنافيان مع مهمته الانسانية . وهنا يتذكر الكاتب ما كان له ولامه ، التي ابتليت بمرض داخلي ، مع الطبيب نفسه . فقد ادعى المرهمي معالجتها، على الرغم من كونه مختصا بالامراض العصبية ، ولم يبتسم قط ، الا حين برقت امامه الليرات العشر ، اجرة المعاينة .

وتتحرك نخوة الكاتب التي تحكي نخوة ابناء العائلات الكبيرة المهذبين، المرهفي الشعور ، فيدعو السائق الى فنجان قهوة في البيت ، وتدور الالسنة هذه المرة على الكتب ، فللسائق مكتبة صغيرة ،وهو مهتم بالتصوف . ويفترق الرجلان على صحبة ، وقد ابى السائق ان يأخذ اية زيادة عن استحقاقه .

هذه القصة كسابقتيها تتحدث بلغة فصحى قريبة الى العامية ،هي لغة ابن البلد بعد اجراء الرتوشات اللغوية اللازمة ... مشتتة في مواضيعها ، كثيرة الاستطراد .. وتعرض كالقصتين السابقتين شيئا من

حياة ابن البلد ، تجربة حياتيـة لمثقف غير ثوري مع ابناء البورجوازيـة الصغيرة والمتوسطة . وفي هذه القصـة تظهـر مبالغات ابن البلد اكثر من القصص السابقة ، كمـا نرى ذلك من ايثار الطرق المزدحمة والمتمة فيعشرة اللصوص ، ــ وهي مبالغات لا حاجة لها للتأكيــد على ضرورة الحياة الاجتماعيـة .

ومع ذلك ، لا يبدو الكاتب « اجتماعيا » ، بل مثقفا « فردانيا » .انه يتحدث عن جشع الطبيب المرهمي ولا انسانيته ، فتبدو مشكلة الطب فـي سورية وكأنها مشكلة « اناس بعيدة روحهم عن الرحمة » ، في حين انهـا في الحقيقـة مشكلـة نظام بكامله . وفي ذلك لا يختلف الطبيب المذكـور عـن السائق صاحب الكاتب . فهذا السائق ، في ظروف معينة ، لن يتوانى من اخذ اجرة مضاعفة .. ليس لانه انسان طيب او سيء ، بل لانه نتـاج نظام معين يقوم على العرض والطلب واستغلال الحاجة .

قصص حسيب كيالي لا تهتم ــ كما رأينا حتى الان ــ بالسياسـة، بالمعنى (الضيق) المتعارف عليه للكلمة . الا انه لا ينسى ــ بالرغم من تمسكه باللغـة « البلديـة » المفصحة ــ ان يلمح في شطحاته الكثيرة الى انه مثقف ذو اطلاع واسع . ولا يبخل على القارىء ــ اذا سمحت الفرص (وهـو يخلقها دائما) ــ ببعض من علمه . قصة « **مواطن عالمي** » مثال على ذلك . اما قيمتهـا الادبيـة فـلا تتجاوز قصة « الكم » . وتشترك مع قصة«التوم» في ان الكاتب لا يشتط فيهـا كثيرا عن موضوع القصة .

في هذه القصة نلاحق مع الكاتب زكيا وزوجته ، وهما ذاهبان الـى حفلـة في الجناح الالماني الغربي من معرض دمشق الدولي . وزكي هـذا « مواطـن عالمي » من حيث تقبله للدعوات والتهام المأكولات . انه يقابل الملحق الثقافي الروسي ، ويحدثه كذبا عن اهتمام السوريين بشولوخوف ،ويأكل، يدخل السفارة اليوغوسلافية ، ويلوم بنفاق الاتحاد السوفييتي على موقفـه من تيتو ، ويأكل .. وها هو ذا يحضر فعلا لسفارة المانيا الغربية ، يلتهـم وزوجته الطعام ، ثم يدس في محفظتها خلسة قطعا من الكاتو .. ان القصة لا تبدو قابلة للتصديق ، فزكي الانتهازي والانبطاحي يبدل جلده كالحرباء ، من اجل ماذا ؟ ــ من اجل عشاء لذيذ . لا شك انـه انتهازي « قنوع » ، وعجيب الشراهة ، في آن واحد . لعل الكاتب آثر الرسم الكـاريكاتوري ، فبالـغ ، دون ان يهتم بدرجـة الاقناع . وفي كل الاحوال لا تبدو لنا شراهة او انتهازيـة من هذا القبيل على تلـك الدرجة من الاهمية او الخطورة . هناك نهم وانبطاحية اهم واخطر . فمثلا،ما رأي الكاتب بالشراهة نحو السلطة

والثروة ؟ وما رايه بالانتهازيين المصفقين لكل الحكام المتعاقبين على البلد ؟.

٢ ــ هموم موظف صغير

لا يعبر حسيب كيالي بادبه عن هموم ومطامح البورجوازية الصغيرة ذات المهن الحرة ، مثل الحفزي والبائع المتجول والسائق وغيرهم فحسب ، بل ايضا عن اتراح وافراح شريحة اخرى من هذه الطبقة ، عن حياة الموظفين الصغار في البيت والعمل والتسلية ، وكذلك عن مساوىء الادارة والمديرين .

في قصة « **من اين تؤكل الكتف** » يسرد موظف صغير ، معيل و « حربوق » (حسب التعبير الدارج) طرق تدبير حياته براتب ضئيل لا لا يتجاوز ٢٥٠ ل‌س ، مقارنا نفسه وساخرا بأحد معارفه الذي لا يكفيه راتبه البالغ ٤٢٥ ل‌س . والطرق التي يفخر بها الكاتب على لسان الموظف الصغير فهلوية ، واستغلالية في آن واحد ، منها التسوق في سوق‌الهال، وليس من سمان الحارة ، ومنها تأجير غرفتين مفروشتين من المسكن المستأجر ، وذلك بسعر يعلو على الايجار المدفوع اصلا . انه بورجوازي صغير حربوق وسعيد بحربقته ، ولا يعي انه انسان مسحوق بالرغم من كل الحربقة . اما غاية القصة فهي تمجيد نمط حياة البوريتاني (الذي عرفته اوربا في فترة صعود البورجوازية)، وهو ذلك الانسان الذي يجمع بشتى الوسائل القرش الى جانب القرش ، ليكون راسمالا يستثمره ، ويتابع التراكم ، في‌حين يبقى مقترا في استهلاكه ، رافضا عن عقيدة التنعم بأبسط لذائذ الحياة . فهل ظن الكاتب انه قد دل الموظفين الصغار على طريق وصولهم الى قمة الهرم الاجتماعي الى جانب الراسماليين الكبار ،ام انه قد حل ازمتهم المتمثلة في افقارهم المتواصل ؟!.

القصة التالية ، « **صندوق العجائب** » ، تدخلنا مع الموظف الصغير الى مكان عمله وهمومه المعيشية والوظيفية . القصة مصاغة بشكل تقرير من موظف صغير الى الوزير ، يرد فيه على انذار وجه اليه بسبب تكرار تأخره . يعلل الموظف جريرته بأزمة الباصات ، واستحالة تنقله بالتاكسي بسبب مستواه المادي ، واضطراره للعمل في مكتب للضرب على الالة الكاتبة حتى الثامنة صباحا. ثم ينطلق في شرح او فضح ما يجري في مبنى الوزارة : صندوق العجائب ... فيبدأ بالمفتش الاول الذي اقترح الانذار . فهذا « اعزب وشحيح وجربان ، لا يسهر ولا يسكر ولا يلعب ولا يتزوج » (ص ١٥٨) ، يفطر في مكتبه ، يشرب الشاي على حساب مساعده او من صنع يده ، وينام اثناء الدوام الرسمي . ثم ينتقل الى المدير الذي وجه اليه

كتاب الانذار . فهذا المدير ، شحيح ايضا ، يقدم هو وزوجته للامين العام خدمات شخصية . فيحصل على تعويضات عن اعمال لم يقم بها . اما الامين العام فتثور ثائرته مرة ، لان الموظفين ارادوا استبدال قهواتي الوزارةالفشاش بأحد الآذنين ، ذلك لانه يستفيد من القهواتي ، وربما كان شريكه ..ويصل في نهاية تقريره الى ان تأخره لا يساوي شيئا بالمقارنة مع مخالفات الموظفين .

ومع هذه القصة تتضافر قصة (اجتماع مهم) في نقد الجهاز الاداري من الداخل ، انها تعريه وتفضحه ، بشخص الموظف الكبير . ومع ان الكاتب ينقد جميع الموظفين ، الا انه يركز على شخصية المدير ، ويصل عن طريقه الى الامين العام ، ومن هو اعلى في الهرم البيروقراطي .لكن الكاتب ، في هذه القصة ، كما في سابقتها ، وفيما سيتبعها « وصفي » وليس«جدليا» ولذا لا نعرف منه السبب الحقيقي للفساد الاداري . ان كلامه يوحي لنا بأن الافراد ، اي الرؤساء ، هم السبب في سوء الجهاز الاداري . اعتمادا على ذلك ، يصل القارىء الى النتيجة الخاطئة ، بان مشكلة البيروقراطية تحل بتغيير الموظفين الكبار . والكاتب يرينا مظاهر الفساد في الادارة ، الا انه لا يدلنا على اي طريق للاصلاح . والحقيقة ان الاصلاح غير ممكن اذا لم تتحدد المشكلة علميا ، وهذا ما لا يقوم به الكاتب .

يدعو شهاب (بك) ، مدير المناهج الى اجتماع ،بهدف تسيير دولاب العمل على اسس جديدة ، بعد الانتقال الى البناء الجديد ، وبهدف تثوير العمل ، الا اننا حتى نهاية الاجتماع لا نسمع شيئا عن « العمل » ،ولا نعرف مهمة مديرية المناهج . لقد انقضى الوقت بين رشف القهوة ، وكلمة شهاب بك التي يفضح من خلالها الكاتب بذكاء مستوى المدراء وسلوكيتهم .كما ان الكاتب يرينا ببراعة ما بين الموظفين ورئيسهم ، فهم يعرفون ان حديثه ثرثرة ونفاق . ولذا نرى التثاؤب عاما قبل نهاية الاجتماع . يحاول المدير ان يظهر بمظهر الديمقراطي . الا ان لسانه يفضحه ، فيتكلم عنهم كمرؤسين، وكقطيع يرعاه ، ثم يطالبهم بالتمايز عن الآذنة ، داعما رأيه بحجج واهية .

ان الكاتب ينقد الموظفين كافة ، والصغار منهم خاصة ، بسبب « كولكتهم » . نستثني من ذلك شخصية الموظف «سعيد» التي لم يستغل الكاتب امكانياتها الفنية .

اما قصة الدفتر ، فتعرض لعلاقة الموظفين ببعضهم من خلال محوري « مظهر » و « الدفتر » . ان مظهر خير من يمثل الموظف العتيق الذي توقف

لديه الزمن ، فاضحى يجتر الماضي ، كما يبدو من خبر الدفتر الذي يفجره انتداب عبدالباري يوسف احد الزملاء الى مدرسة مهنية للتدريس ، او بالاحرى للانتفاع ــ بفعل نفاقه للوزير والامين العام ــ . ان قلم حسيب الساخر الناقد يتناول بالاضافة الى انتداب عبدالباري عقلية وسلوكية مظهر ، وبصورة عامة ، العلاقات غير الصحية بين الموظفين ، اهتماماتهم التي لا تمت الى هدف العمل الاداري بصلة ، وينقد من خلال ذلك النظام الاداري في سورية . لكن الملاحظ ، ان جميع موظفي حسيب كيالي في جميع قصصه عن الموظفين والمكاتب ، يفتقدون الوعي الطبقي، بل انهم لا يملكون اي اهتمام سياسي . وهذا ينافي الواقع ، بل فيه اجحاف بحق الموظفين السوريين . وانطلاقا من هذه النظرة المغلوطة ، نرى احاديث الموظفين ومشاغلهم متركزة في قصص حسيب كيالي حول زملائهم المنافسين ، وترفيعاتهم ومخالفاتهم المسلكية ، وحول شرب القهوة والشاي ... وغيرها من المواضيع التافهة او التي تدل على فقدان روح الزمالة والتعاون . وقلما نسمع شيئا عن العمل ومشاكله . كذلك يغيب في هذه القصص المواطن المراجع ، وما يلاقيه من سوء المعاملة وعرقلة لمعاملاته ... وهذه نواقص تنال الى حد كبير من قيمة ادب حسيب كيالي .

وتقدم قصة ((بوه)) مثالا عما يشغل السنة الموظفين ، كما تعرفنا بصورة مبدئية على نظرة الكاتب الى المراة ، وهي التي سنتوقف عندها عما قليل .

في انتظار الاجتماع (الذي يؤجل انعقاده ريثما يحضر فتحية والاستاذ عزمي) يدردش الاستاذ مراد مع عدد من الموظفات : سعاد ، دلال ونبيهة . يدور الحديث عن خطوبة فتحية المفاجئة ، وهي القبيحة التي تتظاهر بالمحافظة . لقد اصطادت صديقا لمراد ،وهو الانسان صاحب القضية الحالم : عمر . ثم يتبادل الحاضرون الراي في عمل المراة خارج المنزل ، فتعارضه سعاد ودلال باسم جميع النساء ، بينما يدافع مراد عنه . ثم يعود الجمع الى الحديث عن فتحية وخطيبها ، وتقوم دلال بتقليد فتحية المغناج في صوتها وحركاتها ، فيضحك الجميع .

ينقطع الحديث بدخول فتحية والاستاذ عزمي . ولحظة دخولهما تنطلق عبارات الدهشة والاستغراب من حناجر الفتيات الثلاثة ، بسبب تسريحة فتحية الجديدة تقليدا لفرح ديبا . ويؤجل الاجتماع قليلا للاحتفال بالخطوبة . هنا تتهرب الفتيات الاربعة من دفع ثمن القهوة ، فيتبرع مراد

بالضيافة . يحاول مراد مرة اخرى بدء الاجتماع ، الا ان الجمع يدخل في حديث عن تبصير عزمي بالقهوة ، ثم عن زيادة الرواتب . ثم يبصر عزمي لفتحية ، وتعلق هذه على اقواله بلهجة مصرية مفتعلة ، بينما لا تخفي الاخريات استهجانهن لكلمات فتحية وحسدهن لحسن حظها . وفي هذه الاثناء يخرج مراد وعزمي بناء على طلب الامين العام لهما ، فتستغل الفتيات هذه الفرصة في معرفة ما حصل بين فتحية وعمر . ثم تبعثن في اثر زميلة اخرى لهن هي رجاء ، كي تكتمل الشلة . وبدخول رجاء ينتقل الحديث الى خطوبة هيام ، وتعاود الفتيات ، بلهجة اقسى ، شتم الرجال الذين يفتقدون الذوق والفطنة في اختيار زوجات من امثال فتحية وهيام ، بينما هن يتلهفن للعريس . .

تنهض هذه القصة على محورين . الاول عرفناه في القصص الثلاثة السابقة ، وهو اهتمام الموظفين باي شيء ما عدا العمل . والمحور الثاني هو تفضيل الرجل على المراة . هذا التحيز ضد المراة نراه في وصفهن جميعا قبيحات المظهر والسلوك . فدلال حولاء ، نبيهة ضخمة الوركين ، وسعاد كرنفالية الشكل ، كبيرة الانف . اما فتحية فشعرها مثل شعر الضبع ، وعنقها نحيف كالمصران . رجاء بارزة العجيزة ، عيناها محاطتان بظل قاتم . وهيام ذات ذقن محلوقة بالشفرة ، والسيقان مطعمة على جذع زيتون ، والريحة . . الى جانب قباحة الشكل هناك القباحة في النفس والعقل . فهن مستغيبات لبعضهن ، حسودات ، ضيقات الافق ، كل همهن ان يصطدن عريسا ويقعدن في البيت ، تافهات ومبتذلات جنسيا ومكبوتات . ومع كثرة النساء في القصة ، فكلهن غير مقبولات حسب تصوير الكاتب .

٣ ـ موقف متخلف من المراة

النماذج النسوية العديدة لدى حسيب كيالي يجمعها انها متخلفة ، سواء اكانت متعلمة ام جاهلة . وهو يتعامل معها على انها جسد جميل مشتهى ، او جسد قبيح ممجوج ، ليست على مستوى النظر . وهي — في كل الاحوال ـ ليست ندا انسانيا للرجل .

لنبدأ بقصة « **هذيان ليلة صائفة** » ! . تحكي هذه القصة في البداية جلسة صيفية ، تتناثر فيها الخواطر كيفما اتفق ، لكنها جميعا تعود لتؤكد الغربة الحاصلة بين الرجل وزوجته . يقول انه ليس لديه ما يأخذه عليها ، اذن هي « نموذجية » في العرف الاجتماعي . ومع ذلك فهو ليس راضيا عن زواجه وزوجته . ولذا يندم على تضحياته في سبيل المراة التي تزوجها :

ديون وشجار مع اهله . ان الكاتب زاهد : ليس هناك ما يستحق الديون والشجار مع الاهل ، ولا حتى « الحب » !.

وما سبب عدم الرضى ؟ ـ لان زوجته واقعية ، لا تلجأ هاربة من الواقع الى الاحلام والى خيالات ما وراء ـ طبيعية (ميتافيزية) ، كما يفعل . يا للمسكين ! انه يجول بفكره بين النجوم ، وفي عالم الحشر والنشر ، فيما تتحدث هي عن الغلاء وتهتم لصحة الاولاد . بهذا يجعل الكاتب من وعي الرجل الخاطىء في نقل نقده من الارض الى السماء فضيلة ، ويذم زوجته لرفضها التفكير في وجود او عدم وجود الجنة والنار . ان زوجته لا تفهمه، فهي سجينة همومها الحياتية اليومية .

ان الكاتب يهاجم المراة ، فيظلمها ، لانه لا يربط مشكلتها بطبقية المجتمع وبطريركيته . انه يصورها بمساوئها ، اي من جانب واحد ، ثم يعرض الامور وكأنها معطيات لا سبيل الى تغييرها . موقفه محدود ومتخلف ومعاد. لاحظ احدى افكاره : يتمنى ان يلبس طاقية الاخفاء، ويلاحق زوجة خرجت من البيت تنوي خيانة زوجها . لماذا لا يلاحق زوجا خرج من البيت ينوي خيانة زوجته ؟! وانظر الى البديل الذي يقدمه للخيانة الزوجية : « اذا كانت قد كفت عن محبته فلتهجره ، لتطلقه . هذا هو الحل الشريف » (ص ٣٠) . الى جانب معاداة المراة هناك اللاواقعية في كلمات الكاتب . فلا الطلاق بالسهولة التي يظنها ، بل هل يمكن للمراة ان تطلق في سورية ، اذا لم يفرقها القاضي؟ ثم كيف تعيل نفسها بعد التفريق ، وكيف تتخلى عن ابنائها ؟!

ينتقل الكاتب بعدئذ بنا الى المكتب ، حيث الزميلان عبد السلام وابو صياح . وزوجة عبد السلام نموذج اخر للتردي النسوي . فهي مستبدة ، مدعية ، وزوجها وديع ، مضطهد ، يكاد ينفجر ، الا انه لا يجرؤ على رفع حاجبيه . يستغيب الثلاثة زوجة عبد السلام ، ويتحاورون في افضلية الجمال للمراة . وتفاجؤهم المستغابة بالحضور ، فالزمن اول الشهر ، وسيقبض عبد السلام الراتب . وبعد ان تخرج الزوجة، يستجيب الاصحاب الى لهفة عارمة « للتحرر » ، فيذهبون الى مطعم : « هيمن علينا شعور هو اشبه الاشياء بما يحسه تلاميذ مدرسة توفقوا الى الهروب من درس صعب !» (ص ٣٩) . ولكن المفاجاة الاخيرة ، الخاتمة ، تكون بدخول زوجة عبد السلام ثانية عليهم ، متلبسين بالجرم المشهود ... وهكذا اضحت المراة ظلا ثقيلا ، يتحين الرجل الفرص للاستمتاع بغيابها . فزوجة الكاتب وزوجة عبد السلام هما وجهان للعملة الواحدة : المراة ، ذلك الانسان غير المفكر .

ان هذه القصة تمثل البورجوازية الصغيرة المسحوقة ماديا ومعنويا ،

والتي لا تملك ادنى وعي طبقي يمكن أن يحسن من أحوالها ، فتراها تهرب من قسوة الواقع ، وعجزها عن تغييره ، الى الاحلام والتخيلات والغيبيات، في حين يشدها البيت والزواج ثانية الى الواقع ، فتمقته وتهرب منه ... متحججة بانحطاط المراة .

تأتي بعدئذ قصة « **الثعبان** » التي لا تعدو ان تكون تجميعا لعدد من الحوادث والخواطر ، دون ان يمتد اليها القلم باي هم ، غير هم التسجيل . يلعب المتكلم فيها « الكونكان » في مقهى ، مع شلة بغية تضييع الوقت، ولسان حالهم يقول : « ما عسى أن نفعل بالليل الطويل كله ! .. » (ص ٤٢) . ينضم الى الشلة زبون جديد (بكري) ، لا تلبث ان تنمو صداقة بينه وبين بطل القصة (المتكلم) . يتبين ان الاثنين مريضان ، والسبب واحد : الزوجة .

بكري اعصابه مرهقة : « ... اخاف من الفراغ . اذا كنت اقود سيارة اموت رعبا في المنحدرات . معدتي لا تهضم جيدا . عندي خفقان » (ص ٤٣) . والاخر يعاني ايضا من تلبكات في المعدة ، لكنه قد شخص الداء والدواء . سبب مرضه هو زوجته ، الامية « لا علم ، لا مال ، خنَّاء ، لها رائحة ، قصيرة ، في ساقيها رَوح ... ومع ذلك تجمع كل الشرور، الخناق، النقار ، وتصبها دفعة واحدة على راسي وقت الاكل ... » (ص ٤٣) . والدواء هو الطلاق . اما زوجة بكري فهي مثقفة وغنية من اسرة محترمة . ومع ذلك فهو يشكو : « انا بيتي فندق ... ناس اعرفهم وناس لا اعرفهم يعشعشون آناء الليل واطراف النهار ... قد يقع لي ، في الاسبوع ، في الاسبوعين، ان ازلق كلمة يتيمة ممموسة ، يكاد يتصبب عرقها من خجل .. واذا بالبيت ـ الفندق يضج بالضحك : انت تجرؤ !... كاني زبال ، انا! والانكى ان الله حرمنا من الاولاد ... » (ص ٤٥) .

ومرة تزور زوجة بكري الكاتب في منزله ، تشكو له ان زوجها يفكر بالطلاق . وها هنا تتجلى محافظة صاحبنا ورجعيته ، اذ يخاطب المراة : « لماذا لا تلعبين الدور الذي خلق لك » ؟ . فتجيبه : « لانه عاجز عن ان يلعب دور الرجال » (ص ٤٩) . فالكاتب ضد المساواة بين الرجل والمراة . بالنسبة له لا بد ان يكون هناك آمر ناه في البيت ، وهذا هو دور الرجل . وهذه الاراء المعادية للمراة وحريتها لا يعرضها الكاتب بلسان الرجل وحسب ، بل ايضا بلسان المراة ، زوجة صديقه بكري : « انظر اليس لي جسد يفجر الرجولة اذا وجدت ؟ ولكنه خرقة ... » (ص ٤٩/٥٠) ، « انا اريد فحلا يكسر عظامي ... » (ص ٥٠) . فهي تربط الرجولة بالقدرة على الجماع . و « سحق العظام » على التخت يعطي الحق للرجل بسحق العظام خارج

التخت ، كما يبدو من كلمات المراة . وهي ترى الزواج جنسا في جنس . اما زوجها فيريد تصعيد الفريزة الجنسية على فراش الزوجية . وكلا الموقفين من الجنس خاطىء . وفي الوقت ، الذي تطالب فيه زوجة بكري بحقها النسوي في الاشباع الجنسي ، تستنكر ان تضطر لطلب الجماع : « تصور اني بعض الليالي كنت انا التي اطلب . كنت ادعس على كرامتي واطلب » (ص ٥٢) . وهذا موقف جنسي متخلف ، يناقض نظرة التكافؤ الى المراة كموضوع وذات في العملية الجنسية .

يسألها الكاتب بعدئذ : « اذن لماذا تخشين الطلاق ؟ » . وهنا يظهر ان مشكلة المراة الحقيقية تكمن في نظرة الناس اليها وحسب . فهي غنية ، ومن اسرة « راقية » ، ومثقفة ، وفوق ذلك كله جميلة ، ولا يضيرها بالتالي ان يطلقها ذلك « الخرقة » ، ولكن ماذا يقول الناس ؟!... هذه الفكرة سنراها ايضا في القصة التالية « عينان وصوت » .

لقد اهمل الشاب في قصة **« عينان وصوت »** خطيبته متذرعا بالقسمة والنصيب ، لكنه في الحقيقة لم يستطع مواجهة الناس الذين يتهمون اسرة الفتاة بالسوء . ام مطلقة وتعمل في الخياطة ، اب يلهث وراء عاهرة ويتزوجها ، اخت كبرى مشوهة ، ... اما هو فيكابر نتيجة جبنه ، ونار الصراع بين حبه والسنة الناس . وتتوج مكابرته في مشهد حضور الفتاة اليه في مكتبه ، ومعاتبته ، ومصارحته بالحقيقة التي يخفيها والتي تكمن خلف فسخ الخطوبة .

للوهلة الاولى تبدو الفتاة اكثر تحررا من كلام الناس ، الا اننا نسمعها بعدئذ تقول ذليلة : « النصيب ؟! .. (فترة) رفيقاتي في المدرسة .. تعجبني كثيرا . ما كنت ادري كيف افسر .. » (ص ٢٣) . ثم . « انت ادرى بموقف الفتاة المخطوبة يرد اليها خاتم الخطبة . كل الناس يتساءلون عن السبب ، من تعرف ومن لا تعرف ! » (ص ٢٤) . فكلام الناس عامل مؤثر بالنسبة للفتاة ايضا ، ولكنه يحرك سعيها لاعادة العلاقات ، بينما يدفع الرجل الى قطعها .

ان القصة حافلة بلمحات ادبية بارعة ومؤثرة يندر ان نقع عليها في باقي المجموعة . وهذه اللمحات تعتمد على اداة التشبيه ، وتستعير بعض الاساليب المسرحية في الكتابة كتوزيعها على مقاطع – مشاهد (شبيه قصة « التوم ») وكتحديد فترة الصمت والكلام ، ووصف الاشياء بطريقة تخدم الديكور والاخراج . كما ان القصة تعتمد المونولوج الداخلي في تزاوج مناجاة الشاب لنفسه مع محاورته لخطيبته ، مما اظهر النزاع الداخلي لدى الشاب

بين الحب والمجتمع وازدواجية الاخلاق لديه ... كل ذلك بشكل فني معبر ومؤثر . في هذه القصة لا يبدو الكاتب محافظا او رجعيا ، كما في القصص السابقة التي جعلت من المراة موضوعا لها ، هنا يبدو مهاجما ، ناقدا لتدخل المجتمع بين الاحباب . انه يصور المراة كسيرة مظلومة ، بينما يترك الشاب في مونولوجه الداخلي يعبر عن حبه ، ويسم نفسه بالنفاق والضعف ... وهذا التصوير يجعل القارىء ينحاز الى جانب المراة ضد موقف الشاب ، وضد المجتمع ، ويصل به الى موقف عقلاني : ليس للفتاة علاقة بما يتحدث عنه الناس ، فهي ليست مسؤولة عن ابيها وعمتها ... الا ان هذا الموقف يتضمن في الوقت نفسه ، ان لكلام الناس مبرراته او انه كان يمس الفتاة ، اي ان الكاتب يقبل باخلاق المجتمع كما هي ، ولكن دون تحميل نفس وزر نفس اخرى . من ناحية اخرى ثمة تأثير سلبي لاعطاء ثرثرات الناس تلك القوة المؤثرة ، فهذا يوهم الشباب باهمية آراء الناس الرجعية ، كما يشككهم في قدرتهم على مقاومتها .

هناك قصة اخرى لا يعادي فيها الكاتب المراة عداء ظالما (كما فعل في « يوه » و « هذيان ليلة صائفة » و « الدوبان ») ، بل يعاملها الى حد ما كانسانة ، وهي قصة « **مع هبوط الليل** » .

تقدم هذه القصة شيخا مسنا متقاعدا ، يقيم في المقهى ليل نهار . تحضر اليه بعد المغيب ابنته سميره . تسأله عن احواله ، فنعرف ان امراته الاولى ام سميرة متوفاة ، وقد كانت جنته ، فتزوج بعدها من امراة شابة ذات اولاد اربعة ، لكن الزوجة الجديدة قلبت البيت الى ملهى : رقص ، ثرثرة ، ضيوف ، تسريحات ، فجور ... حتى ان شابا بعينه اخذ يلازم البيت . اما ابنته فهي مع زوجها بعيدة عنه في مدينة اخرى . تمتلىء عيون سميرة بالدمع تأثرا ، وتعد اباها بالايواء عندما ينتقل زوجها الى دمشق .

ان هذه القصة تؤكد من جديد ما قلناه عن نظرة الكاتب الى المراة ، يقول ابو سميرة : « المراة يجب الا يشغلها غير الامومة .. انا اتصور ان الامومة وحدها تكفي ، تغني .. » (ص ٦٩) . بذلك يمسخ الكاتب المراة الى « حاضنة اولاد » ، الى « آلة تفريخ » بحتة . ولان الزوجة الجديدة تصر على الاستمتاع بحياتها ، وهي الشابة المتزوجة من عجوز ، يهاجمها الكاتب، ويجعلها السبب في حياة المقهى والتشرد التي يعيشها الزوج . اما النموذج المثالي للمراة في رأي الكاتب فيرد في قول الشيخ : « انا الانسان الذي كان عنده امراة تطعمه على كل ضرس لون طعام ... ايام المرحومة امك كنت لا ادخل القهوة في السنة ، في السنتين مرة . كان تختي يفرش بالياسمين.

قميصي تندى منه العين . كنت شمامة بين الرجال ... » (ص ٦٨) .
فالزوجة الممتازة اذن هي التي تكون خادمة لزوجها ، خادمة من نوع خاص.

ثمة بعض الرومانسية في قصة « مع هبوط الليل » وكذلك في قصة « عينان وصوت » ، لكن في قصة ((**صديقتاي المجهولتان**)) تبدو الرومانسية قوية . نقرأ في نهاية هذه القصة : « كم مضى على اللمحة الاولى التي لمحتهما بها اول مرة ؟ عشر سنوات ؟ خمس عشرة ؟ ان خطوات الزمن لا تخفى . تحفر ، تفضن ، تترك وناء هنا وذبولا هناك .. ومع ذلك فقد كان الامل — الذي تتغير ملامحه هو ايضا مع الايام — يعارك ذلك اليوم كثير الرغبة في ان يبرهن على انه لا يقهر ... لعل الحكاية اشبه ببكرة مسحورة يكر حبلها الى الابد ! » (ص ١٣٨) . هذه النهاية تجسد ما يشغل الكاتب من التأكيد على تجدد الامل لدى المرأة عبر الزمن . ولكن اي امل يعني ؟ انه الامل بالزواج ، صبوة المرأة الاولى ، بل الوحيدة لدى حسيب الكيالي ، انه « الستر » ، كما يقول في موضع اخر . لقد استمر يراقب تطور صديقتيه من بعيد سنوات طويلة : من الغطاء الاسود الى الغطاء الشرعي ، الى كشف الراس ، الى الجري خلف التسريحات التي راحت تغزو البلاد ، من تسريحة « الاغارسون » الى تسريحة فرح ديبا . وطوال ذلك كان يتعجب من انهما لم تنفقا بضاعتيهما ، لم تتزوجا . فكل هذا التبديل والتغيير والتطوير لم يؤد الى الظفر برجل ، فيا للخيبة !.

في هذه القصة رومانسية تذكرنا برومانسية عبدالله عبد في « مات البنفسج » . انها موقف البورجوازي الصغير وقد هجمته الماكنة الرأسمالية الغربية تحطم كل ما هو مألوف . لقد ادخلت الامبريالية الثقافية الموضة ، فانجرف المجتمع معها ، وشوهت نفسية النساء ، تلك المخلوقات بانصاف العقول . ومع كل موجة موضة يتجدد الامل ، ثم لا يلبث ان يخبو ... ليستعيد الحياة مع الموجة الجديدة . والى متى ؟ ... هذا ما قاله الكاتب بكلمات اخرى (او بلغة اخرى) . انه يتحسر على المجتمع التقليدي، المستقر الذي يكرر نفسه من جيل الى جيل ، وذلك خوفا من مجتمع الاستهلاك (والموضة والغربة) الراسمالي الدخيل . وهكذا سقط الكاتب في الرجعية، حين اراد ان يحافظ على اصالة مجتمعه، وجهل او تجاهل ان هناك اختيارا ثالثا هو : بناء مجتمع اصيل وجديد في نفس الوقت ، مجتمع عربي اشتراكي ، يساوي المرأة ، ويشركها في عملية الانتاج الاجتماعي ، مجتمع يقوم على سلطة الجماهير ومبادراتها ، وعندئذ لن يكون هناك مجال او امكانية لاستيراد الذوق والزينة والجمال .

وخاتمة المطاف في مجموعه حسيب كيالي القصصية هي قصة « **وقلق خفيف احبه** » . هنا يستغرق الكاتب اثناء سفره جوية ليلية فوق بحر ايجه بتأمل جمال المضيفة الشقراء المكتنزة ، وتخيلها كأم (!) وطفلها يلعب على صدرها . يقول لها ، ان في البحر والجو خطراً ، والخطر صناعة الرجال . فتجيبه : « انتم اصحاب الحريم . انتم ترون أن المراة خلقت لتحبس بين جدران الحريم الاربعة » (ص ٧٤) . توضح رأية ، بانه يقصد « الامومة » ، فهي تعمل كمضيفة بدافع الامومة ، والركاب هم بمثابة الاطفال .

في الخارج كان الجو غاضبا ، مطر وبرق وظلام ، ثم رياح تزلزل الطائرة . يحضر عندئذ مضيف لاحظ قلقه ، فراح يسليه ويحدثه عن جهاز مطاطي للنجاة ، مما ضاعف احساسه بالخطر . وتنتهي القصة بممازحة من الكاتب ، اذ يطلب من المضيف ان ينقله الى جوار المضيفة ، لانه يحب الموت المختلط ، « ذلك لان الارض انثى ، ام . هذا آنس ! » (ص ٧٦) . وهكذا فالقصة غنية عن التعليق ، لانها لا تضيف جديدا الى موقف الكاتب من المراة ، كما رايناه في قصته « مع هبوط الليل » .

* * *

يتميز ادب حسيب كيالي في انه غالبا ما يسجل تجاربه في الحياة ، ومعايشته للطبقات الشعبية غير العمالية في المجتمع السوري ، في السوق او الوظيفة او البيت او في اوقات الفراغ ، وانه شديد الارتباط بهؤلاء الناس ، ويحاول ان ينقل عنهم ويكتب لهم بلغة مفهومة واشكال ادبية بسيطة ، بساطة تنزع عن اعماله احيانا صفة الادب .

يبدو ادب حسيب كيالي وكأنه وضع لتسلية القارىء شبه الامي ... انه يفتقد الى الصنعة ، ينقصه الحدث ، الحركة ، المشكلة . وفي رأينا ان وراء هذا كله تكمن المحافظة ، واحيانا الرجعية (في قصصه عن المراة بصورة خاصة) ، ان ادبا كهذا يناسب وعي البائع المتجول والسائق والموظف الصغير والحريم . لا شك ان الكاتب يهتم ببعض مشاكل المجتمع ، وخاصة البيروقراطية ، والعلاقة بين الرجل والمراة ، الا ان اهتمامه سطحي ، وحلوله اصلاحية . وفي بعض القصص تكون المشاكل تافهة (مثلا قصة « مواطن عالمي ») ، وقد لا تكون هناك مشكلة (كما في « الكم » وفي « وقلق خفيف احبه ») .

اغلب شخوص الكاتب من البورجوازية الصغيرة والمتوسطة المدينية ، المأجورة وغير المأجورة . وهو يعرض ممثلي الفئة الثانية بشكل محبب مع

نقد ودي (الكم ، الخلاصة ، حكاية بسيطة ، البائع المتجول) ويهاجم مستغليها من تجار او اقطاعيين او راسماليين (البائع المتجول ، التوم ، الخلاصة ، حكاية بسيطة) . ويدافع عن مصالح البورجوازية الصغيرة المأجورة ضد الموظفين الكبار ، كما في « القصص الوظيفية » . ويعبر عن خوفه من طغيان الراسمال (الاجنبي) ، كما في قصة « صديقتاي المجهولتان » ، لكنه لا يتوصل الى مهاجمة الامبريالية . اما بخصوص قضية المراة فحسيب كيالي تقليدي الى ابعد الحدود ، هو ضد مساواتها وضد عملها خارج المنزل ، يريد لها ان تكون زوجة صالحة واما رؤوما . وعندما يصورها في الوظيفة ، تراه يؤكد على ثرثراتها وانشغالها عن العمل («يوه» و « اجتماع مهم ») .

لهذه الاسباب مجتمعة يختلف حسيب كيالي اختلافا جذريا عن ادباء البورجوازية الصغيرة الاخرين من امثال علي كنعان ومحمد الماغوط وعلي الجندي وغيرهم ، فهؤلاء يساريون . ويقترب من ادباء اليمين امثال عبد السلام العجيلي وكوليت خوري .

ـ ٣ ـ

زكريا تامر

« ... وهـذا يفضي بنا الى الكشف عـن الوظيفـة الحقيقية للادب ، وهي انها تؤثر في الطليعة المثقفة ، وتلك الطليعة تعمل بدورها على تغيير الواقع ، وهي التي تؤثر في حياة العامل والفلاح . هذا كلام بديهي ، ولكن الوضع الادبي في الوطن العربي يخضع لفوغائية تزعم ان الادب يجـب ان يتوجه الى العامل في معمله ، والى الفلاح في حقله ، متجاهلة الامية السائدة بين ٨٠ ٪ من ابناء الامة العربية ، ومتجاهلة ايضا ، الاوضاع المادية المتردية التي لا تسـمـح للمواطن الا بالحصول على الضروري من القوت اليومي ، فالكتاب بالنسبة للعمال والفلاحين هو ترف محض . »

« ... ثم ابتدأت اكتب محاولا ايجاد صوت ما لـم اعثر عليه في قراءاتي ، فثمة مخلوق مضطهد مسحوق هالك بائس لا يضحك ومحروم من الفرح والحرية ، وهذا المخلـوق له وجود حقيقي في بلدنا ، ولكنه كان مهملا منبوذا ، فمـن يسمون انفسهم كتابا ملتزمين كانوا منهمكين فـي تصوير المتسـولين وبائعي اليانصيب ، وتقديمهم على انهم الطبقـة المسحوقة في بلدنا روحيا وماديا ... وهذا كـذب مفضوح بعيد عن الصدق فتصوير اوضاع افراد ينتمون الى الطبقـة الدنيا لا يشكل تعبيرا حقيقيا عن بؤس انسان بلادنا . »

زكريا تامر ، في مقابلة معه ، في : المعرفة (الدمشقية) ، العدد ١٢٦ ، آب ١٩٧٢ ، ص ١١٣ ، ١١٥ .

« الرعد » الذي لا يمطر ــ مجموعة قصص

لقد نسي زكريا تامر انه كان عاملا . وبدلا من ان يقبل بوساطة المثقفين بين ادبه وجماهير العمال والفلاحين كضرورة مكروهة ، نراه يجعل من الضرورة فضيلة ، فيعتبر الوساطة قاعدة وامرا واجبا . كذلك نسي ان الامية لا تمنع من التواصل بين الاديب والجمهور ، وذلك عن طريق الاذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح ، وعن طريق السماع من اناس متعلمين . ثم ، بدلا من التبجح بالامية ، لماذا لا نحارب الامية ومن يحافظ عليها ؟! ان زكريا تامر لا يدرك ان الاوضاع المادية المتردية لن تمنع انسانا من الوصول الى كتاب يستحق اهتمامه ، دون ان يعني الوصول ــ بالضرورة ــ شراءه .

اما هذا المخلوق المسحوق البائس الذي يتحدث عنه الاديب ، فسنرى ملامحه لدى دراسة « الرعد » ، وسنرى ما قدم زكريا تامر له .

* * *

تضعنا مجموعة « الرعد » (١) في عالم خاص اشبه بعالم الاشباح والكوابيس . وهو عالم المشفق غير الراضي عن واقعه ، المدفوع الى صراع انفعالي غير واع مع المجتمع والنظام . ان « الانسانية » Humanism هي الاطار الذي تتحرك داخله قصص المجموعة . وكما في الاحلام ، يضيع الزمان والمكان ، يستوي الاموات والاحياء ، اللاشعور ينشط والشعور ينام .

ان ما يقض مضجع الكاتب هو التعسف والتسلط الذي لن يكون بحال غير « اللاعقلاني » ــ لا عقلانية السلطة تتحول عنده الى شكل « قراقوشي » . واذا ما تعاملنا مع الواقع ، والمرحلة التي تكون ويتكون فيها الكاتب ، وكتب ويكتب عنها ، فاننا نستطيع ان نقول ان السلطة المعنية مباشرة لدى زكريا هي سلطة البورجوازية الصغيرة . وهكذا نجد ان ابن البورجوازية الصغيرة (لا نعني الاصل بالضرورة ، ولكن المآل) يهاجم حكمها . وله في ذلك سبيل خاص . ولكن الامر لا يظل حبيس هذه الحقيقة الجزئية . فلو كانت الدولة رأسمالية ،

---

(١) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٠ .

او لو كانت بروليتارية ، هل كان زكريا سيكف ؟ ان في كتاباته ما يؤكد التفي ، وما يؤكد تصديه لتسلط الدولة كدولة أيا كانت، وان كان يتخذ في حالة خاصة وضع البورجوازية الصغيرة . وبالاضافة الى التسلط القمعي للدولة ، فان اخلاق المجتمع وقيمه تظل هدفا اثيرا للكاتب .

ولكن اين ينتهي به ذلك كله ؟ ان هذا السؤال سيظل الان بلا جواب كاف . يمكننا ان نقول مسبقا بأن زكريا يتأى عن الواقعية ايما نأي ، هو يقترب من الفوضوية . انه لا يقيم على سبيل المثال ادنى اعتبار لضرورات المرحلة الانتقالية لبلد متخلف ، والتي تركز سلطة الدولة ، وتدفعها احيانا الى الاستفحال المؤذي . هو يهاجم ، يرفض ، يهدم ، يصرخ ، وكأنه يحقق لذته في ذلك . وقبل ان نسترسل في ملاحقة هذه الامور الاجمالية ، سنعمد الى تحليل نقدي مفصل لكافة قصص المجموعة .

في ((السجن)) ،القصة الاولى ، يموت البناء مصطفى الشامي، وهو يحسب ان البيوت التي شيدها ستمسى انقاضا بموته . وفيما كانت زوجه نائمة وحيدة على سرير عريض ، بعد نهار مليء بالنحيب ، تفيق من كابوس على رنين الجرس . يدخل مصطفى الشامي ، ويستلقي الزوجان على السرير . انه لم يستطع النوم في القبر ، وهو يناشد زوجه :« دفئيني » . وقد سعد لان احدا لم يعترض سبيله من المقبرة . الا ان هذه السعادة لا تكتمل . يقرع الباب بشدة ، واذا بشرطيين يلبسان الابيض كالزوج ، يسعيان لاحتجازه ، فقد خالف القانون بعودته الى البيت . وهكذا يمثل مصطفى امام القاضي مدافعا عن نفسه ،متذرعا بعدم ملاءمة القبر للاقامة . ولكن القاضي يحكم عليه ببناء القصور . « فلم يفه بكلمة ، ولم يطلق صرخة استغاثة وتوسل، انما تلفت فيما حوله كحيوان سمع انصفاق باب القفص ،وكانت عيناه طفلين مذبوحي العنق . وفي تلك اللحظة كانت الارض الجرداء والارض الخضراء لهما سماء واحدة مصنوعة من قضبان فولاذية » . (ص ١٢) .

انه السجن اذن . الحياة سجن والموت كذلك . الانسان ملاحق من قبل رجال الشرطة بعد الموت ايضا ، بل هو محكوم عليه بغربة العمل حيا وميتا . الانسان وحيد ولا قيمة له ، فالبيوت لم تصبح انقاضا بموت بانيها. ولميا الزوجة استعادت ابتسامتها ،بعدما احتجز زوجها اخيرا ،واستسلمت لنوم عميق .. لعلها رات آفاقا لحياة جديدة دون زوجها ، الذي اصبح الان وحيدا امام مصيره .

وفي ((الصقر)) يزور الابن اباه المتوفي منذ عام ، فيمارس الاب تسلطه السابق ، دون ان يكون لحاجز الموت اي معنى ردعي : « يا ولد .. اخجل

.. كف عن التدخين » ، ثم : « اما تزوجت ؟ » . ويهرع الابن من المقبرة الى البيت ، فيذبح حبيبته ، لانها لم تفسل جواربه ، دون ان ترتجف يداه . لقد انتقم من تسلط ابيه عليه بتسلطه على حبيبته ، فقتلها و « طرد الشمس من السماء » ــ دلالة على الوحشة المظلمة التي امست تلف حياته . وتأتي الشرطة ، فتتهم الابن بأنه يهين البلد بتقوس الظهر ، كأنه جائع او مريض . فرجال الدولة حريصون على سمعة الدولة السياحية ، ولكن باخفاء الاسواء الموجودة وليس بالقضاء عليها . وهكذا تصبح اكثرية الشعب غير مرغوب فيها (فهي من الجياع والمرضى) . ويذهب الكاتب في اظهار لا عقلانية السلطة الى ابعد حد ، فعبوس الابن لا يعجب رجال الشرطة . ولدى تعليله الامر بالبطالة ، يتهمه الشرطي بأنه ينتقد القوانين .

وفي طريقه الى البيت ، والدنيا بشعة في عينيه ، يسمع امراة تقول لطفل : كف عن البكاء ، واضرب من يضربك ! انها ومضة الامل الوحيدة في القصة ، ولكنها ومضة مخيبة ، لا تلبث ان تضيع . فالرجل يعتقل من جديد لانه تثاءب ، وحكم عليه بالموت غرقا . فغاص في النهر محاولا ان يتخيل مدينة تحترق ، تاركا الشمس تشرق كل صباح . ماذا سوى الحقد والرغبة المسعورة في الانتقام من هذه اللامبالاة التي يبديها العالم نحوه ؟ بعد الانتقام من الذين يسلبونه بسمة عينيه ؟ انه موقف فرداني احتجاجي رافض للعالم سيتكرر مرارا بعد ان رأيناه في هاتين القصتين .

لا تتطاول الشرطة على الاحياء ــ حسب زكريا ــ ، بل تمتد اصابعها ايضا الى الاموات ، واي الاموات ؟! طارق بن زياد نفسه هو المطلوب في القصة الثالثة : « **الذي احرق السفن** » .

القصة مصاغة في مقاطع ، خلاف القصتين السابقتين واغلب قصص المجموعة ، ابرزها مقطع « الاستجواب » الذي يقدم قائمة جديدة بما فعله الله قبل استوائه على العرش في اليوم السابع (سفر تكوين جديد) . ومن الجلي ان قائمة هذا المقطع (جوع ، الموسيقى ، الكتب والقطط ، السجائر ، المقاهي) تمت الى هموم المثقف البورجوازي الصغير بصلة صميمة ، انها عالمه بالاحرى ، وليست عالم العمال والفلاحين بحال . ولنعد الى طارق بن زياد !

ان طارق متهم بتبديد اموال الدولة اذ احرق السفن في معركة فتح الاندلس التاريخية الشهيرة . هل يفيد المتهم انه فعل ذلك من اجل النصر ؟ لا ، لقد احرقها دون اذن مسبق من رؤسائه . والدولة اللاعقلانية تهتم بالاشياء ميتة ، منفصلة عن سياقها العام الموضوعي والحي المعقول . انها

تتناول الاجزاء مهملة الكل . ويستنكر طارق مسالة الاذن ، ويقول : «الحرب تختلف عن الكلام في المقاهي والشوارع » (ص ١٩) . وتتحول المحاكمة الى اتهام من الكاتب للمثقفين المسؤولين (البيروقراطيين) على لسان طارق الذي « يستجوب » :

ــ اين كنتم وقت الحرب ؟

ــ كنا نؤدي واجبنا . نحن ايضا حملنا السلاح .

ــ حملتم السلاح وجلستم وراء المكاتب تحتسون الشاي والقهوة وتتحدثون عن الوطن والنساء . (ص ١٩) .

وكرد فعل ، تكيل المحكمة تهم الخيانة والتعاون مع العدو واضعاف الوطن لصانع النصر الحقيقي . ويحكم على طارق بن زياد بالاعدام ، وينفذ الحكم بالرغم من انه قد امسى جثة هامدة . انه سير باللامعقولية الى النهاية . وينهي الكاتب القصة بمقطع معنون بـ « مواطن مثالي » ، يتضمن طلبا بالموافقة على الموت موجها الى مدير الشرطة . في صورة لا ابرع ولا الذع يعرض لنا زكريا تامر التسلط البيروقراطي ، وسنرى اية هيئة يتخذ التسلط في القصة التالية « المتهم » .

الا اننا نود قبلئذ ان نلقي نظرة متفحصة على استخدام التاريخ في قصة « الذي احرق السفن » . يقول حسب الله يحيى ان زكريا تامر يريد ان يعكس صورة التحول بين المناضل والمجرم من خلال منظار الظروف واقتراب المواقف وتقابلها المستمر ، الا ان استخدام التاريخ هنا كموقف انساني معاصر ذو دلالة خاطئة ، اذا اعتبرنا انه كان للاندلس ان تستعاد من قبل اصحابها الاصليين بعد ان اغتصبت في مرحلة تاريخية معينة . وهو ذات الخطأ الذي وقع فيه عبد السلام العجيلي في قصة « فارس مدينة القنطرة » (١) .

في قصة « المتهم » يكون عمر الخيام هو المطلوب . والشرطة ، مرة اخرى ، تحضر . ما التهمة ؟ يقول القاضي : « انت يا عمر الخيام متهم بكتابة شعر يمجد الخمرة ويدعو الى شربها ، وبما ان بلادنا تطمح الى تحقيق الاستقلال الاقتصادي ، وقوانينها تمنع استيراد البضائع الاجنبية ، وبما ان بلادنا تفتقر الى معامل تصنع الخمرة ، فان شعرك يعتبر تحريضا على المطالبة باستيراد البضائع الاجنبية يعاقب عليه القانون دون هوادة » . (ص

---

(١) قارن حسب الله يحيى : التشكيل في قصص زكريا تامر ، في : الكلمة (البغدادية)، اذار ١٩٧٣ ، ص ١١٣ .

٢٢) . وعلى عكس ما يتوقع المرء ، فـان سبب منـع التمجيد اقتصـادي وسياسي ، وليس سببا دينيا . والقاضي يدعم القانون دعما منطقيا مـن وجهة نظر بيروقراطية ، هكذا يبدو الامر للوهلة الاولى . لكننا نرى مباشرة بعدئذ ان الكتب الجنسية ممنوعة . فتاثير الدين اذن ليس غائبا . ولكن ، ماذا يفهم القاضي من « الكتب الجنسية » ؟ ـ انها الكتب التي تتحدث عن الحب ، والحب في نظره هو الجماع . بذلك يكون اقتناء الكتب التي تتحدث من الحب بالنسبة للقاضي ودولته ، منافيا للاخلاق الحميـدة . التسلط القانوني اذن يمنع الحب ، اسمى عاطفة للبشرية ، بعد ان جعل منـه أمرا دنيئـا .

وتمتد المحاكمة الى الكتب السياسية ايضا . فنرى الشاهد الأول ـ صاحب مكتبة ـ ينبري : « الكتب السياسية ؟! اقسم ان يدي لـم تمس يوما كتابا سياسيا ، وربما كان يشتريها من مكتبة اخرى » (ص ٢٢) . ونرى الشاهد الثاني ـ امراة هرمة ـ تعلن علمها ، فقط ، بحب المتهم للكلمات ، ـ حبه لها اكثر من اجمل امراة في الدنيا ، حسبما اخبرتها امراة كانت تحب الخيام . وهنا يجد القاضي ادانة جديدة : هذا الحب شذوذ .

اما الشاهد الثالث ـ صحفي ـ فيقول : « لقد اطلعت على اشعار المتهم فوجدتها تخلو من اي مديح لمحاسن الحكومة » . (ص ٢٢) اليس هـذا الاتهام من الصحفي إتهاما معاكسا من الكاتب للصحفيين ، الذين ينظرون الى الشعر كما للصحافة من ناحية ومن ناحية اخرى ينتظرون منه أن يكون مثل كتاباتهم مزينا لاعمال الحكومة ؟ ويهش القاضي : « هـذا برهان قاطـع على ان المتهم لا يحب الشعب » (ص ٢٣) . فالحكومة تعني الشعب بالنسبة لمثل الدولة القانوني .

ويصرح الشاهد ذو اللحية الطويلة (سنرى ان للحية دلالة خاصة لدى الكاتب) انه سمع المتهم يقول ان الخمرة تهزم الحزن . وعلى الرغم مـن أن الدولة عدوة الحزن ، فان القاضي لا يرى فـي قول المتهم سوى عمالتـه لـ « الحزن » . ويعلن رئيس مخفر الشرطة كشاهد خامس ان الحزن ذو نشاط هدام وهو مطلوب من الشرطة . هنا يندفع خمسة من الشهود ـ وهم سجناء ـ قائلين ان الحزن هو الذي جعلهم يخالفون القانون ، وبـالتالي يسجنون . اما جرائمهم المقترفـة فهي : المطالبـة بالحياة الحرة ، شتـم الحكومة ، الاشتراك في مظاهرة ، الهرب من السجن ، كره رجال الشرطة. في النهاية يأتي الحكم : منع الخيام من كتابة الأشعار منعا باتا . لكن الحزن ، كما يقول الكاتب « ظل طليقا يتابع نشاطه الهدام » (ص ٢٤) .

لقد جعل الكاتب للحزن دورا خطيرا ، اذ عده السجناء دافعهم الـى

ما ارتكبوه . هل هو الحزن ام مسبباته ؟. قد يكون تشاؤم الكاتب هو الذي جعله يعطي للحزن نظير الوظيفة التي اعطاها « الاخوان رحباني » للفرح في مسرحيتهم الغنائية « جبل الصوان » . وبينما يبدو عمل الرحبانيين مستند — بقصد او بغير قصد — الى علم النفس ، لا يقوم تعامل زكريا مع الحزن على اي اساس عقلي . فالحزن يعطل قدرات الانسان ، يجعله زاهدا . والزهد لا مبالاة ، وقبول ضمني بالواقع لا يدعو الى ادنى تغيير . على العكس من ذلك نرى الفرح . انه نتيجة تفاعل مع الحياة ، فعل وانفعال ، وبالتالي تمسك بالحياة دون الخوف منها . الفرح يدعو الى الحركة ، اما الحزن ..؟

اشرنا الى ان اللحى تحمل دلالة خاصة لدى زكريا ، فلنحاول تقصي ذلك من خلال قصة « اللحى » :

في هذه القصة تتطور لا مبالاة العالم المشار اليها سابقا ازاء الفرد الى لا مبالاة ازاء المجموع ، فالعالم لا يهتم بمصير مدينة باكملها . وهذا يذكر بالشعوب المتخلفة التي تقف امام عدو قوي شرس — بشعب فيتنام (حتى وقت قصير) والعرب الان امام الامبريالية الاميركية ؟ ان جيوش تيمورلنك تطوق المدينة ، فيجتمع الرجال الملتحون (دون النساء اللواتي لم يتباركن بامتلاك اللحى) للتشاور . ثم يرسلون وفدا الى تيمورلنك لتسليمه المدينة بسلام ، وتسليمه النساء كالماعز . لكن تيمورلنك ، وقد راى اللحى ، اشفق على الحلاقين فاراد تشغيلهم ، واشترط على رجال المدينة حلق لحاهم فرفض الرجال باصرار ، وقد ربطوا وجود المدينة بوجود اللحى . فدخل تيمورلنك المدينة على جبل من الرؤوس المصفرة وجوهها الملطخة بالدم ولكن ، المبتسمة الفخورة بلحاها ، والتي لم تعبس الا حين امر الفاتح بقص اللحى . ونقرا في النهاية : « وهكذا يا ايها السادة هزمنا دونما ثار، وجللنا عار لا يمحوه اي دم » .

هل تختبىء حرب حزيران خلف هذه السطور ؟ وهل يرمز التمسك باللحى الى ما ردده بعض المسؤولين العرب : ليس المهم اننا هزمنا ، المهم ان الانظمة التقدمية — هدف العدو — لم تسقط ؟ . ان تعدد الاحتمالات هو الامر الطبيعي ازاء عمل يلعب فيه الرمز دوره كعمل زكريا . والحق ان كل كلمة — لا كل جملة وحسب — لدى الكاتب تدعو الى التوقف والتفكر . وهكذا فان اللحى ، كما تاتي رمزا للرجولة بمعناها التقليدي المتخلف السائد ، تاتي رمزا للتعصب الديني ، وكذلك رمزا للتعلق بالقشور ، من خلال تعلق رجال المدينة بلحاهم ، مع الاستعداد لتسليم المدينة كلها . وككل القصص الاخرى لا تعدم قصة « اللحى » التسلط ، الا انه كان تسلطا خارجيا (من عد

خارجي) ، مع العلم انه يمكن الحديث ايضا عن تسلط الرجال تجاه النساء (المعدمات من شرف امتلاك اللحى) .

في القصة التالية ((النسيان)) نرى انفسنا امام تسلط داخلي ، يأخذ فيه الملك وجنده دور الشرطة والقاضي والاب في القصص السابقة ، في حين ان « التوعية » تأتي من الخارج ، من غريب يفد على المدينة فينذر بدمارها . فتشحب وجوه اهل المدينة ، غير انهم ـ وقد باتوا ينتظرون الموت ـ يكتسبون جراة وشجاعة غريبتين ، فيتمردون على الملك وجنده غير مبالين بالسجن والتعذيب والموت . لكن جهاز التسلط يتصرف بذكاء ، اذ يحضر الملك الغريب ويقتله ، ثم يزرع الحديقة قرنفلا احمر ، فتبتهج الملكة ويبتهج هو ايضا : « فالذهب تزايد في خزائنه ، ونسيت رعيته الموت » . (ص ٣١) .

المبادرة في هذه القصة تأتي من الخارج ، ولا تترك اثرا يذكر ، فالفعل ينتهي بانتهائها . اننا نشك ان يكون لانتظار الموت ذلك التأثير الايجابي . فالبشر يعلمون ـ دون الحاجة الى نذير ـ ان الموت قادم لا ريب ، ومع ذلك نراهم لا يملكون الشجاعة والجراة للتمرد الا نادرا . فلا بد ان تكون هناك اسباب اخرى لرفض الاضطهاد غير انتظار الموت (وغير « الحزن » ، كما في قصة المتهم) . ومع ذلك ، فهل يتنازل العبد ، وقد امتلك الحرية والقوة ، عن كل المكتسبات بمجرد زوال النبي ونسيان الموت ؟ ومن زاوية اخرى : لماذا يتنازل العبد دائما لدى زكريا تامر ؟ لماذا يؤول امر الرعية في النهاية هذا المآل باستمرار ؟ ان صاحب الرقيق نفسه يساوي بين الموت والتخلي عما يملك (عن عبيده) ، فكيف بالعبد وقد تذوق طعم الحرية ؟!

في قصة ((عباد الله)) يحل الله والجماعة محل الملك وجنده (وقبلهم الشرطة . . .) كجهاز متسلط . ان السماء تمطر هنا احذية ، فينتعل كل الحفاة الا عبدالله بن سليمان الذي كان نائما ، والذي يأكله الحسد اذ يستيقظ ويرى حرمانه وسط الجماعة .

منذ اليقظة تبدأ سلسلة القصة او سلسلة المغالطات التالية :

ـ المصادفة وحدها جعلت عبدالله حافيا (او فقيرا) ، فلو لم يكن نائما ، لاصبح من المنتعلين (اي المالكين) . ثمة قوة فوق ـ ارضية جعلت المعدمين مالكين ، وكانما الاصل هو الفقر (التحفي) ثم ، دونما سبب معقول ، يكون التفاوت في توزع الثروة . . . ان لهذا الكلام دلالات غيبية ، تزويرية ، فللتاريخ منطقه الاخر وتبريراته اللاعشوائية .

ـ عبدالله وحده في القصة معدم . هل انقلبت الآية فصار الكل

يملكون والفرد لا يملك ؟! ام ان الثابت هو العكس : القلة تملك ، والاكثرية تحرم ؟ أليست فردانية زكريا هي التي جعلته يناقض مثل هذه الحقيقة البسيطة ؟

ــ الحسد هو شعور ودافع عبدالله . ولهذا الاعتبار دلالة خطيرة . كان جوزيف شومبيتر (١) قد نقد (عام ١٩٤٢) نظرية ماركس حول نفسية العمال ، مدعيا ان العمال يحسدون الراسماليين ، وبالتالي يريدون ان يصبحوا راسماليين ، واتهم ماركس بتزوير نفسية العمال ، اذ قال انهم يريدون القضاء على ملكية وسائل الانتاج واقامة مجتمع اشتراكي (او شيوعي) . وقد كان شومبيتر هو المخطىء ، اذ تصور العمال كجماعة بورجوازية صغيرة او متوسطة على مثاله .

اما تناول زكريا لـ « الحسد » فيأتي ضمن انتقادات دينية ساخرة ، الا انه اخطأ كشومبيتر ، باعتبار ان موقف الحاسد يتضمن القبول بالنظام المتواجد ، ولكن مع هدف الصعود على سلمه . فالحسد ، يقول زكريا تامر ، « وقانا الله منه اصل البلاء ، وهو كما تعلمون شر عظيم والمرء المحسود ينال ما يستحق من عقاب ، فالله ساهر لا تخفى عليه خافية ، لا يهمل ولا يمهل » (ص ٣٣) . والجملة الاخيرة تحوير لما يقوله المسلمون بان الله يمهل ولا يهمل . وهي مبالغة لتبيان « الجبروت الالهي » ، كما يتصوره الناس ويرفضه الكاتب . والكاتب يوقعنا في ورطة ، عندما يرينا ان من العدالة ان يكون لعبدالله بن سليمان حذاء ، ولكن ذلك يعني الحسد وهو من وسوسة الشيطان . هل هذا التناقض يكون بتجاوز هذه المحاكمة العقلية الدينية ، والقبول بالحسد كموقف طبيعي . وهذه النتيجة ، بالرغم من مظهرها التقدمي ، مرفوضة . فعندما يطالب المرء بالمساواة والعدالة ، يكون قد رفض النظام السائد لتوزيع الثروة ، فلا يكون الحسد دافعه . الحسد هو دافع من يشتهي شيئا وصل اليه الاخرون ، حسب مقدراتهم ، على اساس النظام الاجتماعي المتواجد ، هو اذن من زاوية النظر هذه نوع من التعدي واللاعدالة .

يرى زكريا تامر ان هذا الحسد العائد الى « وسوسة الشيطان واغراء ابليس » قد دفع عبدالله بن سليمان للانقضاض على احد المنتعلين حذاء جميلا ، فقتله ونزع حذاءه . وهنا تأتي دورية الشرطة (لاحظ !) وتقوده الى المحكمة حيث يعترف ويندم ، ولكن انى له ان يفيد من ذلك ! في صبيحة

---

(١) انظر كتابه « الراسمالية ، الاشتراكية والديموقراطية » المترجم الى العربية .

اليوم التالي ـ الجمعة ـ يهرع الناس لمراقبة شنقه بعد الصلاة « ووجوههم راضية مطمئنة » . والذي يقرا قرار الموت رجل ذو لحية بيضاء طويلة (لاحظ !) . وتكون النهاية ، كما يكتب زكريا : « عبرة للضالين الذين لا يريدون ان يظلوا حفاة حتى موتهم » (ص ٣٦) ، وهي نهاية غنية عن التعليق .

اما قصة « النابالم النابالم » فتركز على وجه آخر للتسلط ، تسلط المجتمع عن طريق الاخلاق . فاحمد وليلى صديقان يتمشيان ويتحدثان عن ضحايا النابالم في المستشفى الذي تعمل فيه ليلى . وسط هذا الطفح بالضحايا والحرب يقول احمد : « اتركي يدي لئلا يراك احد ويخبر اهلك » (ص ٣٩) ـ انها قمة المفارقة التي نحيا : في اخلك اللحظات تمسكنا بالسخافات (قصة « اللحى » مرة اخرى) .

الا ان ليلى لا تنصاع لاحمد . ويتابعان سيرهما « صامتين سعيدين على الرغم من ان ما تبقى من المحاربين يحتضر في غرف المستشفيات » (ص ٣٩) . ولهذا الموقف دلالتان : فاذا كان الموت قادما ولا بد ، فلماذا لا يقتنص المرء شيئا من متع الحياة قبل الموت ، الا ان هذا التمتع يعني في الوقت نفسه ـ بالنسبة للكاتب ـ عدم الاكتراث بالمحاربين المحتضرين الذين يلاقون حتفهم وحيدين (الفكرة السابقة في « السجن » و « الصقر » وغيرهما) .

واذ تتعب ليلى من السير ، يذهبان الى غرفته على سطح بناية عتيقة صفراء اللون (١) . « وجلس على حافة السرير واغمض عينيه . عارية سيبصرها ، وحينئذ ستتلاشى شمس حزيران » (ص ٤٠) . ولهذا القول دلالة جميلة وقوية ، فبانجلاء الحقيقة (التعري) نتخلص من عار حزيران ـ وهذه واحدة من عدة دلالات ممكنة . ثم يلتقي الفمان الجائعان التواقان للفرح (٢) ، يرتويان ، فتحرق الارض ثياب الحداد ، ويغني ابناؤها للعشب

---

(١) للالوان دلالة خاصة لدى الكاتب . الاصفر سلبي دائما : الغباء اصفر ، القمر اصفر في نظر امراة كسيرة (الخضراء)، الحكم بالاعدام يقرا من ورقة صفراء (عباد الله) .. الابيض كذلك له دلالة سلبية : الميت ياتي بلبوس ابيض كذلك الشرطي الذي يعيد الميت الى المقبرة (السجن) ، الحلاق الذي يقطع الراس يلبس ايضا الابيض (اخر الرايات) . الاسود كذلك لون تشاؤمي . الاخضر وحده يحتفظ باشراقة حقيقية (الاطفال ، خضراء) .

(٢) لاحظ ان الفرح هنا ياخذ الدور الذي كان للحزن في قصة « المتهم » . ما هو راي الكاتب النهائي ؟

الاخضر وينتحر الاعداء . ـ نظرية يسارية انتشرت بعد الحرب العالميـة الثانية خرج بها فيلهلم رايش (١) : الارتواء الجنسي يكسب الانسان مزيدا من المقدرة في فعله ، في رفضه وجراته ، زوال الكبت الجنسي يفقد الكبت الاقتصادي والسياسي احد اعمدته الاساسية .

ولكن المجتمع لا يرحم . يدخل رجل عجوز ذو لحية طويلة (لاحظ من جديد !) وهو صاحب البناية ، ويعترض على دخول امراة الى غرفة عازب. انه لا يقبل بوجود العاهرات في بيته (تذكر نظرة القاضي في « المتهم » الى الكتب الجنسية) . ان هذا الرجل يجسد النظرة المجتمعية السائدة للعلاقة بين الرجل والمراة : علاقة عهر ، ولا شيء سوى ذلك . واذ يحرم احمد وليلى من حقهما الطبيعي بهذا الشكل ، يجعل الكاتب (متمنيا كأي قاصر مضطهد) الحداد يعود للارض من جديد ، والقنابل تتساقط كرة اخرى ، فتـدمر المقاهي والمآذن والمدارس والمستشفيات ومخاذع النوم . ويستزيد احمد او زكريا من هذا الدمار . ان الكاتب يدعو بكل قوة وصراحة الى تحطيم هـذا المجتمع الفاسد الذي خلق فساده ، قبل ان يخلق الاعداء الخامس مـن حزيران .

في قصة« العرس الشرقي »يتخذ المجتمع صورة الاب والام ، انبذرة الاجتماعية الاولى . الشابان الطفلان صلاح وهيفاء هما الضحية . لقـد سئم صلاح المدرسة واراد الزواج . في سبيل ذلك يعاهد اباه على تأدية الفروض الدينية كافة والامتناع عن السكر والسهر خارج البيت ، كما يقبل بالزواج من الفتاة التي تنال اعجاب ابيه وامه . ويواجه صلاح الفتاة المنتقاة مـن الابوين في خلوة هيأاها لهما ، فيسألها ، بعد ان تبين له براعتها فـي حل مسائل الحساب ، عن رأيها بالزواج به ، فتجيب : « انا لا راي لي . الراي لاهلي » (ص ٦٠) . ويتلاقى أبوا صلاح وهيفاء ، ويتساومـان علـى ثمـن هيفاء ، على سعر الكيلو منها . وحين تتم الصفقة يقفل الباب باحكـام وتتزاحم الجارات حوله « بغية النظر من ثقب القفل للاطلاع على ما يجري داخل الغرفة » (ص ٦٢) . وفي الداخل يجهش صلاح بالبكاء ، اذ لـم يمنحه نهد هيفاء حليبا دافئا .

القصة نقـد لاذع ورفض لفهم المجتمع العربي « الشرقـي » للزواج والعلاقة الجنسية ، وللعادات « الشرقية » في التزويج ، فصلاح وهيفـاء

---

(١) منذ اواخر العشرينات واوائل الثلاثينات . انظر آراءه في كتابه المترجـم الـى العربية : الثورة والثورة الجنسية ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ .

طفلان . كما انها تقد لاذع لتسلط الاباء ووصايتهم على الابناء ـ تسلط ووصاية يبقيان الابناء قاصرين ، لا يستطيعون تحمل المسؤولية ،ولا التحكم بمستقبلهم او التخطيط له .

ونعود من جديد الى الشرطة في قصة ((**الشرطي والحصان**)) .

ابو مصطفى يعمل على عربة يجرها الحصان ، يوقفها قرب دكان لينقل اكياس الحطب . كان الحصان حانقا دونما سبب . يقترب منه صبي،فيصمم الحصان على رفسه . المجرد المزاجية ؟ لا ، بل ـ حسب علم النفس وبتعبير دارج ـ ((كفشة قهر)) . بدلا من ذلك تبدأ صداقة بين الاثنين ، عندما يقدم الصبي للحصان قشرة بطيخ . ثم تنطلق العربة في الشوارع فيعترضها شرطي ، لان المرور ممنوع في هذا الشارع للعربات . لا تنفع رجاءات ابي مصطفى ، فيبلغ الحنق بالحصان ذروته ويندفع داهسا الشرطي في طريقه. ويتحلق الناس ، فيتألق في عيونهم الخوف الممتزج بالشهوة الخفية (سادية)، رهبة ومتعة تتملكانهم امام جثة اداة القمع (الشرطي) .

يترجم الكاتب من خلال رمز ((الحصان)) موقفا انسانيا . فالحصان يمثل انسانا كادحا مفتقدا للعدالة. كان اسلافه يمرحون طلقاء في البراري الشاسعة . وها هو الان وحيد ، وقد انتزعت منه الحرية والفطرة والبرية . ثم في لحظة غضب ينتقم دفعة واحدة . لقد قتل الشرطي ، فاجرم في عرف القانون ، وكان نصيبه الاعدام في الساحة الرئيسية . ((ووقف الحصان مبتهجا لانه قبل وصوله الى الساحة قد اجتاز شوارع عريضة كان يمنع من السير فيها من قبل ، ولكن بهجته لم تدم طويلا اذ تدلى بعد حين مشنوقا .)) (ص ٥٥) ـ تشاؤم مرير يتزاوج مع رغبة مجنونة في الحرية، دون اية قيود ، اكانت قيودا ضرورية او اعتباطية ، وضد اية سلطة ، اشبه بنزعات طفل او عصابي .

هناك قصة اخرى نلتقي فيها بالشرطة هي قصة ((آخر الرايات)) ، حيث نميز اكثر مما سبق ((الكابوسية)) التي سنتابعها في عدد من القصص المتبقية .

بطل ((**آخر الرايات**)) رجل يضع عمامة بيضاء على راسه ولحيته سوداء طويلة (!) . في البداية يتبادل مع ماسح الاحذية حديثا لا شعوريا ، ان صح التعبير ، وهو يتصل بسمة الكابوسية التي اشرنا اليها والتي ستبرز فيما يأتي اكثر . يغادر الرجل ماسح الاحذية ، ويسير في الشارع ، فيلتقي بائع حلوى صغيرا يرمقه بريبة ، فسيسترضيه بشراء ثلاث قطع حلوى لا يلبث ان يلقي بها ارضا . وهنا تأتي الشرطة . لقد وجدت قطع الحلوى

المرمية مسمومة ، فلا بد أن يكون للرجل عدو . هكذا ترى الشرطة ، ولكن الرجل يؤكد ان لا عدو له . فيحضر المحققون له عدوا : رجلا انيق الثياب ، حليق الوجه (١) ، غنيا هو ابو الفتاة التي يحبها وتحبه . ويتهم الرجل انه كان يريد قتل الغني ، لانه رفض تزويجه بابنته . ويحاضر زكريا تامر : « ماذا يضير لو تزوج الفقير من بنت الغني؟ » (ص ٧٥). وكالعادة يكون الحكم الاخير على الرجل : الموت . يحضر حلاق ويقطع رأسه قائلا « نعيما » ـ سخرية رهيبة بالموت ، الا ان الموت عند زكريا ليس موتا حقيقيا ، كما قلنا سابقا ، ان لـه لدى زكريا مفهوم الاطفال .

هل في هذه القصة فكر اشتراكي ؟ الحق ان كثيرا من القصص في هذه المجموعة توهم باشتراكيتها ، الا ان الخيط دقيق احيانا بين ان يكون العمل ذا نزعة انسانية ضمن اطار الفكر البورجوازي ، او اشتراكيا . ففي هذه القصة لا يثير الكاتب وجود الاغنياء والفقراء . ان ما يثيره هو ذلك الفصل بين الغني والفقير ، الذي يحرم الفقير من الزواج بابنة الغني . ويخطب زكريا بالناس : « يجب عليكم يا اخواني ان تهدموا الجدار الذي يفصل الانسان عن الانسان » (ص ٧٥) . ان المرء ليستغرب من كاتب يحطم الابعاد المعقولة ويذهب خلف الرمز الى ابلغ الحدود ، يستغرب منه تلك المباشرة بشكل المحاضرة والخطبة ، وخاصة في قصة « كابوسية » كالتي امامنا .

قلنا ان سمة الكابوسية تبدأ بالبروز في قصة « اخر الرايات » ، الا انها تظل شيئا لا يذكر ازاء ما نراه في قصة « **في يوم مرح** » :

هنا تذهب الاخت لتشتري طفلا ابيض اللون ذا شعر ذهبي (اطفال زكريا هم دائما كذلك) . ويدفع اخوها الثمن غير راض . وينشأ بينه وبين الطفل كره منذ اللحظة الاولى . الطفل ، وعمره سنتان ، يقول : « سأقتلك عندما اكبر » (ص ٨٨) . فيعمد الاخ الى تقطيع الطفل ، ووضع قطعه في كيس ورق ، ويرميها الى القطط والكلاب ، متخفيا تحت جنح الليل . وبعد ان يفرغ من فعلته ، يسلم نفسه الى الشرطة معترفا . لكن شرطيا يسأله هازئا : « اذن تكلم طفل عمره سنتان ؟ » . ويسأله الشرطي عما اذا كان خائفا ، اذ سيحكم عليه بالموت شنقا ، فينفي ، مما يغيظ السائل . فيسأله عما اذا كان لا يخاف من الشرطة ، فيصمت . انه يخاف من الشرطة اكثر من

---

(١) تبدلت الادوار في هـذه القصة ، فالرجل ذو اللحية في موقع الفقير المظلوم والحليق هو الغني الظالم .

الموت . وينقض رجال الشرطة على المتهم يريدون ضربه ، كي يبكي . فيعلن الرجل بتذلل استعداده المسبق للبكاء ، تجنبا للضرب . ومن اجل ذلك يستجيب ايضا لامر رئيس المخفر وينهق كالحمار . ثم يطلب منه الاعتراف، فيعترف . فيقول رئيس المخفر : « لو اعترفت منذ البداية لما نلت اي اذى . » (ص ٩١)

انها لسخرية بالغة ومريرة ، ذكية وحاقدة ضد رجال الشرطة . هؤلاء، كما يصورهم الكاتب ، رجال ساديـون يجدون متعة في تعذيب واذلال المواطنين . لقد خرجوا عن كونهم اداة تنفيذ للقوانين ، فقمعهم قد استقل عن هذه الوظيفة ، ليصبحوا « القمع » مشخصا . وهم لذلك او الى جانب ذلك لا عقلانيون . فقد ذهب الرجل طواعية الى المخفر واعترف . لكن يبدو ان هذا ليس واردا بالنسبة اليهم ، فلا بد من سلوك السبيل المرسوم . ينكر المجرم ، يعذب ويهان ، فيعترف . بهذا يبالغ الكاتب في تصوير وحشية رجل الشرطة ، انه يتجنى عليه كانسان ، بل ينكر عليه انسانيته . بهذه الطريقة يبعد الكاتب الانظار ، عن حسن او سوء نية ، عن الطبقة المستغلة المضطهدة التي تختبيء وراء رجل الشرطة .

ويحكم اخيرا على القاتل بالموت وقت الفجر . فيعود الى البيت ريثما يكون ذلك . ويلقى طفلا في الطريق ، فيناديه « بابا »، فيأخذه الى اخته التي تضحك جذلى ،ويقيم الرجل (وحده !) منتظرا لحظة الموت فيالفجر .

اليس من حق المرء ان يتساءل ، وهو يقرا هذه القصة ، عما اذا كان الكاتب يعمد الى تسجيل احلامه ، وخاصة الاحلام المشوشة والكوابيس ،ثم ينسقها بيد صناع تدربت على اللعبة القصصية المصرية ؟ فان صح ذلك ،ماذا يكـون الحال لو ان زكريا فقد يوما بعد يوم قدرته على « الاحلام » ؟وماذا يكون الحال لو انه لم يعد يعيش كوابيس النوم واليقظة ؟ ثم كيف ستبدو قصصه ، اذا اضحى يوما يرى احلاما وكوابيس متشابهة او متماثلة ؟!

ثمة كابوس اخر في قصة « الازرق » . فخليل السامر يحلم ، ثم يفيق بعد ان عاش كابوسا ، لكنه في اليقظة يعيش كابوسا اخر . فالحلم واليقظة يتصلان لدى زكريا تامر . وقد ذكرنا منذ البداية انه لا يقيم للحواجز بين الحلم والواقع ، بين الموت والحياة ، ادنى اعتبار .

خليل السامر انسان معذب ، محني الظهر ، متعب القدمين ، يرتجف مقرورا وحيدا وجائعا في فراشه . تدخل عليه ملكة سوداء الشعر ، وتأمر بتعذيبه . ثم تتوسل اليه ان يهرب، فيتساءل : الى اين ؟. فتتألم الملكة ، وتتهاوى على الارض ميتة ، ثم تتحول الى فراشة تختفي في فراغ اسود .

يفيق من نومه ، ويسير في الشارع ، ثم يدخل مطعما ، فلا يقع الا على الجرذان في كل مكان . حتى الجرسون في المطعم جرذ . واذ يطلب خليل كوبا من الحليب وسواه ، تقدم له قطعة من اللحم النيء . يستسلم سريعا ويأكل . ويحاول قبل الشروع ان يتخيل طفلا اشقر الشعر (!) او شجرة خضراء ، او عصفورا صغيرا ، فلا يفلح . وحين تأتيه قطعة اللحم يتخيل الملكة السوداء تسقط ميتة ، لكنها لا تتحول الى فراشة . واخيرا ، بينما يهم باللحم النيء ، يبصر جرذا انيق الثياب ، يدخل المطعم جارا خلفه طفلا اشقر الشعر يمشي على يديه ورجليه ، وتطوق عنقه سلسلة حديدية .

ان عالم الانسان يمسخ في هذه القصة الى عالم جرذان . والطفولة ، وهي احدى رموز زكريا المشرقة النادرة ، تهان ، فماذا يقف خلف ذلك كله ؟ انه الجوع ، الجوع سواء أكان معويا ام جنسيا . وانه استلاب خليل السامر ، الذي ينعكس في تلك المناظر المهينة المقززة . ولا ريب ان نهاية القصة تصبغ من جديد نظرة زكريا بسواد فظيع .

يقف الجوع ايضا خلف « كابوس — قصة » اخرى بعنوان صريح هو «جوع» . احمد جائع ، لا تنفعه حيل صديقه الرسام في تقديم دجاج موهوم . يخرج الى الشارع فيغمى عليه ، ويحلم انه ملك . يدلف الى قصر كبير ، يحيط به الخدم والجند . ثم تقدم له الاطايب الملكية ، ويكون على الطبق طفل صغير حي . لماذا يلح زكريا على تصوير الطفولة كضحية ؟ في القصة السابقة ضحية المجتمع . وفي هذه القصة ضحية المرفهين ، الملوك تقتات بلحوم الاطفال . وتقبل على احمد الملك امراة ترتدي السواد ، صائحة به انه أكل ولدها . وكملك يجيب ، انها ستلد غيره . ولكن الولد لا يأتي دون رجل . وهكذا يسمح لها ان تختار رجلا ، فتختاره هو دون سواه ، وتطوقه بذراعيها متحولة الى افعى سوداء ملتفة حول عنقه . تضغط الافعى على عنقه ، فيستفيث احمد ، وتهرع امه ملهوفة محتضنة ، وتقدم له الدواء .

وتنتهي وصلة كابوسية حافلة تختلط فيها امنيات الحاضر مع رواسب الطفولة . فأحمد الشقي الجائع يرغب مرة ان يكون مرفها ، ان يكون من الجماعة المتسلطة ، الا ان لا شعوره لا يسعفه ، وهو يضمر ذلك الحقد ضد المتسلطين ، فيرى نفسه يأكل طفلا حيا (شعوره بالذنب) . عندئذ تستيقظ ذكريات الطفولة ، وتظهر المراة في صورتين متناقضتين ، تكونان نظرة وموقف الكاتب من المراة : المراة كافعى تثير الخوف والتقزز ، والمراة كأم تهب المحبة والرعاية ، وتحمي من النساء الاخريات .

اثر اليقظة يبدأ احمد جولة على بيت الدكتور احمد النظامي (هو نفسه) . وبعد استدلالات وسعي يقابله في المرآة . ويستمع الى وصيته عن التفاح واللحم . ثم يبحث عن شيء يؤكل في الغرفة ، فلا يجد غير نصف رغيف يابس تحت الكتب ، يتناوله ويغفو حالما بأمراة جميلة لحمها خبز ابيض ساخن .

في هذه القصة تختلط الحاجات الغريزية لدى زكريا : المرأة والخبز، الحاجة الجنسية والجوع ، كما تختلط رواسب النشأة الاولى بالمواقف اللاحقة في هذين المجالين . اما في قصة ((خضراء)) فثمة المرأة والعطاء . المرأة هنا كسيرة امام الرجل ، خائفة منه ، وتحن اليه في الوقت نفسه . لكنه يلفظها ، اذ ينقطع النفع فيها (تسلط الرجل على المرأة) . كل ذلك عبر رمز الشجرة التي يقطعها صاحبها ! اذ ينعدم خيرها . هذه الصورة تذكر بقصيدة « التينة الحمقاء » لايليا ابوماضي ، مع اختلاف الموقفين .

راينا ان الطفل يلعب دورا هاما في خيال وقصص زكريا تامر . وبينما كانت القصص السابقة تحوي اشارات متناثرة وغزيرة ، للاطفال ، نجد القصص المتبقية من المجموعة (الاطفال ، الكذب ، الرعد) موقوفة عليهم . في قصة « الاطفال » (١) ، نجد اللوحات الفنائية الجميلة كما في « مخبأ القمر » ، والافكار التربوية الحديثة كما في « مخبأ القمر » ، «اليد الصغيرة»، « غيوم » و « صديقتي الشمس » ، ونلتقي فيها من جديد بالكوابيس كما في « الليل » و « الغزال السجين » ، حيث الالحاح على تحطيم النواميس المالوفة في مادة القصة . وفي اللوحة الاخيرة « الغزال السجين » نجد فكرة التسلط الاجتماعي ، التي تمثل المحور في مضمون ادب زكريا تامر ، وقد اخذت شكلا هومانيا للداروينية الاجتماعية : « وكانت الصحراء آنئذ في مخيلة الطفل ارضا فسيحة جدا ، تغطيها رمال صفراء ، ولا يعيش فيها سوى الغزلان والصيادين » (ص ٧١) . انه عالم زكريا الخالي من العواطف الانسانية (رمال صفراء دون واحات خضراء) والذي ليس فيه سوى متسلط او متسلط عليه ، ولذا يوذ تحطيمه (عكس الداروينية الاجتماعية التي تقيل به) .

---

(١) قصة « الاطفال » تعزز اكثر الضرورة التي اشرنا اليها قبل قليل حول دراسة قصص زكريا من قبل عالم نفس ، او وفق منهج التحليل النفسي ، اذ من الرجح ان ينتهي ذلك بنتائج افضل في فهم حقيقة الكاتب واعماله . على سبيل المثال : ماذا بين طفولة الكاتب وهذه الصور الخاصة والكثيرة للاطفال في القصص ؟.

في القصتين الاخيرتين يظهر اطفال زكريا كتلاميذ . في « الكـذب » نستمع الى المعلم ينهي درسه :« والان وقد اصبحتم تعلمون ان اعظم ما فـي الانســان يكمــن في راسه ،فاياكم ونسيان هذه الحقيقة الرائعة » (ص٨٣). وهنا يختلف التلاميذ بحسم الخلاف وللتأكد مــن صدق المعلم يختــارون احدهم : « كان اصغرهم سنا ، ذا عينين زرقاوين وشعــر اشقر » (ص ٨٤ ـ لاحظ صفات الطفل المتكررة لدى الكاتب !). واذ يقع التلاميذ على نخاع كنخاع الخروف يهزون رؤوسهم ، ويقولون بثقة :« كذب المعلم » (ص٨٤) . ثم يلصقون قطع الراس ببعضها ، بواسطــة الصمــغ (!) ، ويلصقون الراس بالجسد ، وبلكزة من احدهم تعــود الحياة الى التلميذ ـ التجربة الذي يسأل فور ما ينهض : « هل كـذب المعلم ؟ » . ان زكريا يستمر فـي تحطيـم النواميس المعقولة ، وفي اشاعة الجو الكابوسي ، يستمر في تحطيم الهيمنة التقليدية للمجتمع في شخص المعلم هنا . ان المعلم يكذب ، وهذا امر خطير لا ريب ، فكيف اذا تجاوزنــاه الى نوعية الكذب : ليس اعظم ما في الانسان كائنا في رأسه ! اين هو اذن ؟ واين هومانية زكريا ، هل دفعها ثمنا لتمريغ شخصيــة تسلطيــة في مجتمع الاطفال ؟ .

والقصة الاخيرة التي حملت المجموعة اسمها « **الرعد** » شبيهـة الى حد ما بهذه القصة . انهــا تجرؤ اخر على شخص المعلم المقدس في مجتمعنا التقليدي . ففي قصة « الرعد » يظهر المعلم كجزء من المجتمع التسلطي : هو معلم القتل ، وحش في هيئة انسان . لنستمع الى درس الحساب من هذا المعلــم : « لدينا عشرة ملايين شخص ، شنقنا سبعة ملايين فكم شخصا بقي على قيد الحياة ؟ » (ص ٩٣) . مالانعكاسات هذا المعلم في تلاميذه ؟ هــل يستغرب ان يكون تلاميذه كارهيــن للشتاء وكل الفصول ، ولليــل والنهار وجميع ايام الاسبوع،وللشمس والقمر والنجوم والاغاني والقطط والعصافير والرجال والنساء والاولاد ؟ والنتيجة ؟ ان التلميذ المتكلم في القصة يخترع للتو قنبلة ذريــة ، يفجرها فوق هذا العالم ،ثم تشرق الشمس على انقاض.

الدمار هو الخلاص ؟! ان العجز او القصور هو الذي يقــود الى هــذه الرغبة التدميرية ، التي لا تخلو من انتظار للمعجزة . عجز عن الفعل والتأثير، وقصور فكري يمنعان ، متضافرين ، الكاتب من ايجاد البديل المقبول لعالم كريه ، لكــن تكمــن فيه شتى انواع اللذة والسعادة . اما الدماركخلاص،فهو بديل اقبح من الواقع المرفوض . ومن ينشد الدمار ؟ الطفل ـ المستقبــل الوليد هو الذي ينشد ذلك . وانه لموقف مخادع من الكاتب، يوهم بالثورية، بما يحتويــه من رفض . فهو رفض تدميري غير بناء ، ليس لديه القدرة ولا

الارادة او الرغبة لرؤية عالم المستقبل من خلال عالم اليوم : مجتمع اللاطبقات من خلال مجتمع الاضطهاد والاستغلال . في البداية اشرنا الى النزعة الفوضوية لدى الكاتب وها نحن نرى ما يؤكدها من جديد (كما رأينا ما يؤكدها في قصة « النابالم النابالم » بصورة خاصة) . ان زكريا لا يثق بالانسان ، على الرغم من كل الهومانية التي ينطلق منها . او على الاقل ليس في المجموعة ما يوحي بهذه الثقة الضرورية لأي بناء .

***

تمتاز مجموعة « الرعد » لزكريا تامر بالشاعرية ، بما فيها من صور والوان ، وانتقاء متأن ومتعمق للكلمات ، وبالخيال الواسع الذي ، وان كان يكرر نفسه احيانا ، يعطينا صورا اخاذة تفرض علينا احاسيس الكاتب ، حتى حين تجعل من الجمال قباحة ومن القباحة جمالا . انه خيال كالذي نراه في الاحلام او عند الاطفال والعصابيين . انسجاما مع ذلك يعمد الكاتب الى كسر الفواصل الزمانية والمكانية . فهو يتنقل بين ازمنة الافعال (الماضي والمضارع بفرعيه الدالين على الحاضر والمستقبل) ويستعمل كافة الصيغ في القصة الواحدة . ويمتد كسر الفواصل هذا ، او التوحيد بالاحرى ، ليطبع تعامل الكاتب مع التاريخ بسمة خاصة . فزكريا لا يسقط معنى الواقعة التاريخية على الحاضر ، كما يصنع اغلب الشعراء المحدثين . هذه الحيلة ، او العملية ، لا تكفيه . انه يحيي التاريخ في الحاضر ، ويتعامل معه على اساس الاستمرارية ، وهكذا يقبض على طارق بن زياد وعلى عمر الخيام ... وكما هو يكسر الفواصل بين الماضي والمضارع ، بين التاريخ والحاضر ، كذلك يلغي الفاصل بين الحياة والموت الغاء يصل الى درجة الهزء بالموت (كما في قصة « الكذب » مثلا) . هذا الطابع التوحيدي يجعل الكاتب يؤثر حين التصوير ، ان يستخدم جميع معطيات الحواس دفعة واحدة ، دون ان يعبأ بأية مواصفات سائدة او مرعية .

ان هذه الصنعة الادبية المتميزة تتناسب على افضل وجه مع الراديكالية التشاؤمية للكاتب ، تتناسب مع ما يريد قوله للقارىء .

ينطلق زكريا تامر من فهم احادي الجانب ، وبالتالي ، مغلوط للواقع: ليس هناك عواطف انسانية . الانسان وحيد في وسط معاد . الكل ضد الفرد والفرد ضد الجميع . الاضطهاد يأتيه من كل جانب : الشرطة ، القاضي البيروقراطية ، الابوان ، الاغنياء المرفهون ، المعلم ، الجماعة والغزاة . وحيث لا يكون الاضطهاد ، يجد الفرد اللامبالاة ، حتى من اقرب الناس اليه (زوجته في « السجن » وممرضته في « النابالم النابالم ») . الا ان الفرد ضعيف في

« صراع الذئاب » هذا . رده الوحيد هـو الحقد والرغبة في التدمير ،تدمير كـل شـيء .

يتساءل المرء بعد هذا : اي مجتمع يقصد زكريا تامر ؟ هل هـو حقـا مجتمعنا المتخلف ؟ ام لعل الكاتب يعيش في عالم اخر ؟ الا تنطبق ملامـح الوسط ، الذي يضع الكاتب بطله فيه ، على المجتمعات الراسمالية الفاشيـة في امريكـا الشمالية واوربا الغربية اكثر من انطباقها على مجتمعنا ؟ ومع ذلك ففي قصص الكاتب اشارات صريحة واضحة الـى المجتمع العربي « الشرقي » ،كما اننـا لا نشعر ونحـن نقرا القصص اننـا في مجتمع لا نعرفه . فربمـا يكون حل هذا التناقض في التطور الذي يحصل في سورية منذ اواخر الخمسينات حتى الان ، والذي يتشابه ـ في شعور او لا شعـور الكاتب ـ مع ما حدث في اوربا منذ قرنين او ثلاثة قرون . في وضع كهذا تتنازع الكاتب قوتان : الخوف على مصير وكرامـة الانسان ، والتمسـك بالامتيازات في ظل التطور الراسمالي الحديث . لذا لا نراه ماركسيا ،وهو الذي كان عامـلا ، بل انه ليس اشتراكيا . فزكريا ،وهـو المرهف بشعوره، قد ذاق ـ كمـا يبدو ـ الكثير في طفولته ، فكان رد فعلـه ، وقـد تغلب بمفرده (بصورة عصامية) على ماضيه، ان يعوض ما فاته .. اي الانسلاخ التام عـن اصله الطبقـي !.

هذه العوامل تجعل الكاتب يتعامل مع علم النفس ، وليس بأي شكل من الاشكال مع علم الاجتماع ، هو لذلك فرداني ونفساني في تحليلاته . ومـا الكوابيس سوى استيقاظات لذكريات مختبئة في عالم اللاشعور منذ زمـن بعيد ، قـد تعـود الى ايام الطفولة .

الا ان زكريا لـم يستطع بعد ان يتخلص بشكل تام من ماضيه ، فنرى بيـن ابطاله الكادحين والمعدمين المظلومين ، الى جانب المثقفيـن الجائعين والمحرومين ، والى جانب الاطفال وابطال التاريخ . وهؤلاء جميعا يفقـدون صفتهم الطبقية ، ليظهروا كأفـراد ، يجابهـون معسكر القمع والتسلط والوصاية ، ليكون مصيرهم الموت ، او الاستسلام ، صافرين قانعين ، او حاقدين راغبين في التحطيم . بل حتى الموت لدى زكريا هو موت المستسلم، وليس موت المناضل . ان زكريا يرى الفرد وحيدا وليس ضمن طبقة ، ولذا فانه لا يرى املا للانسان المسحوق . وهو في ادبه يفقد هذا الانسـان الامل، ان وجد لـديـه .

في وضع كهذا لا بد لانسان زكريا تامر ان يكره المجتمع والعالم ككل، فلا يخص طبقـة او نظامـا معينا بذلك ، لا بد ان يكره الشرطة بغض النظر

عن النظام الاجتماعي ، والقاضي مبتورا عن الطبقة التي وضعت القوانين التسلطية .. الانسان في خيال الكاتب : حمل امام ذئب او ذئب مجروح في قطيع من الذئاب ..(1) .

لقد قال زكريا (في المقابلة المذكورة في البداية) أن هنـاك مخلوقـا مضطهدا بائسا لا يضحك ومحرومـا من الفرح والحرية ، فهل غيَّر الكاتب في ذلك شيئا ؟ ام انـه اعطى هذا الانسان مبررات اضطهاده وحرمـانه من مـن الفرح والحرية ؟.

---

(1) هذا التصور يذكر بالفيلسوف الانكليزي وعالم الاجتماع الليبرالي توماس هوبز ١٥٨٨ - ١٦٧٩ .

- ٤ -

علي الجندي

« كانت عائلتي اسماعيلية ـ آغاخانية . ثم تمرد والدي ظانا انه يقوم بثورة ، ونال في سبيـل ذلـك اضطهادا اجتماعيا وفرنسيا وفقرا .... وقـد عشت فيما يشبـه قرية بين الفلاحين حتى العشرين من العمر ..

ولدت في بيئة صراعية سياسيا ، كان عمري ثمانـي سنوات يوم سجن ابي سنة ١٩٣٦ ، ومنذ مراهقتي انتميت لحزب البعث وبقيت فيه طويلا ..

متعب ، واكاد اكون يائسا . كنت من مؤسسي اتحـاد الكتاب، بقيت في مرحلته الاولى نائبا للرئيس ، ثم حل المكتب الذي كنت فيه ، واستقلت من الاتحاد بعد اشهر .

ليست لي اية مطامح بالمعنى المعروف ، كل ما لدي رغبتان وبعض احلام صغيـرة ، اشرب واسهـر ، وامارس الجنس بضراوة مرضية ـ ربما ـ و .. اكتب فقط » .

من شهادته لنا ، كانون الثاني ١٩٧٣

ديوان « الشمس واصابع الموتى »

علي الجندي من ابرز الاصوات التي رادت للشعر الحديث في هـذا القطر دروبا ودروبا ، متسلحة بقدرة فائقة على تركيب الصور الشعريـة تركيبا عصريا ، يبلـغ في كثير من المواضع حد الغموض والتعقيد ، ولكنـه يظل ، في كل الاحوال ، محافظا على مستوى فني رفيع ، منبتر الصلة ـ تقريبا ـ بكل الجذور الكلاسيكية التي تتسلل بالف حيلة وحيلة الى العطـاء الشعـري الحديث .

وقد تسلح صوت علي الجندي ببحة حزينة مميزة وآسرة ، تستوقف قارىء شعره اينما جال فيه ، وتمسك بشغاف القلب . فاذا ما تعمق المرء في كنه هذه البحة ، وجد انهـا نتاج تأصيل الحـــزن في تجربة الشاعـر الانسانية ، ونتاج اثاره الموسيقى المنسربة بنغمات طولانية متهادية تنتهـي بايقاعات ، « قوافي » اشبه بقرار رحلة ينبوع .

كما ان الشاعر يمسك بادواته اللغوية امساكا متمكنا ، ويتصرف بهـا تصرفا خبيرا ، جريئا ، متنكبا سبل التعبير الكلاسيكي، مغامرا في مجاهل ومخاطر اكتشاف وابداع علاقات جديدة بين الكلمـات والتراكيب .

كيف نتبيـن ذلك كله في ديوانه الاخير « الشمس واصابع الموتى (١) »؟ كتمهيد ضروري ـ وربمـا طويل ـ من اجل استجلاء آخر ما وصلت اليـه رحلة الجندي الطويلة الشائكة بعد حزيران الهزيمة خاصة ؟

لقد سبق للشاعر ان نشر ثلاثة دواوين قبل هذا الديوان ، بـدأت ب (الراية المنكسة ١٩٦٢) ،ثم (في البدء كان الصمت ١٩٦٤) ثم (الحمـى الترابية ١٩٦٩) . ان هذه المعلومـات لا تعني ان الشاعر بـدأ رحلته فـي الستينات ، فلقد كتب طويلا في الخمسينات ولكنه لم يدخل عالـم النشر حتى نهايتها . ولعله من المفيد ان نضيف انه اشتغل في الترجمة فترة وله في ذلك « الصيف ـ البير كامو » و « صلاة الى تبول ـ لفوكنر ، مسرحة

---

(١) اصدار وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، بدون تاريخ نشر .

كامو » . وله ايضا مجموعةمن المسرحيات القصيرة منها (المحطة ـ النافذة ـ الكهف) ومسرحيـة شعريـة طويلة عنوانهـا (اكليل للهندي الاحمر). وقد كتب جملة من الدراسات النقدية وغير النقدية يؤكد انه لن يجمعها قط. كما كتب مجموعة من القصائد النثرية جاهزة للطبع ، ولم يختر لهـا عنوانا بعد (١) . خلال هذا العمر الفني والعمر الطويـل ، وتوضحـت الملامـح الاساسية للشاعر وشعره ،والتي يأتي ديوانه الاخير تتويجا لها . واول هذه الملامح ازدواجيـة (النثر والشعر) في شخص الشاعر ، او ازدواجية الانا النثري والانا الشعري ، كما يقول في لقاء اجرتـه معه مجلة الطليعـة الدمشقية (٢) ان الانا النثري يعني الجانب المجتمعي من شخصيته ـ الانا الاجتماعي ـ كما يشرح بنفسه في الموضع المذكور، وفي هذا ما يجعله يعتنق الحركة الجماهيرية ويغوص في اعماقها حتى اذنيه . ان هذا القول يحتمل الجدل من ناحيتين : اولاهما كون الاسلوب التعبيري لدى علي الجندي غير جماهيري اطلاقا ، وهذا يترك ميسمه على مدى ارتباطه المذكور بالحركـة الجماهيرية ، وثانيهمـا قسريـة الفصل بيـن الانا النثري والانا الشعري . ان الازدواجيـة بين الذاتية والغيرية واردة لدى اي انسان ، ولكنها ليست حتمية ، وهي عادة ليست بالشكل الذي يتصوره الشاعر (٣)

لقد غدا لعلي الجندي مفهوم خاص عن الشعر بعد تجربته الطويلـة اللاهبة في الحياة والشعر . وهي نظرة غير منفصلة عن رايه المذكور اعلاه. فهو عندما يكون في « حال شعرية » ـ والتعبير له ـ ينقلب الى انسان على حافة الانهيار ، متقلقل كبهلوان على حبل دقيق، يوشك ان يسقط دون ان يدري الى اين ، يفقـد التوازن « في هذه الحالة تمحي كل مشاكل العالـم وكل اهدافه وكل رغباته ، ولا يبقى سوى الاحساس الذي انا فيـه ، يملأ نفسي كلها ، واشعر انني في حالة لا علاقة للبشر بها ، حالة غير بشرية ،ربما كانت قريبة من الجنون ، او قريبة من الدوار » (٤) .

---

(١) اعتمدنا في هذه المعلومات على شهادته المرسلة الينا في كانون ثاني ١٩٧٣ .

(٢) العدد ٢٢٣ ، تشرين الاول ١٩٧٠ ، ص ٣٣ .

(٣) انه يحكم على افلاطون بالفشل ، لان هذا الفيلسوف يفتقد الازدواجية ، فقد كانت لديه ـ حسب علي الجندي ـ انا واحدة وليس انيين ، « ولذلك فانه عندما عاد الى المجتمع فشل لان عودته لم تكـن منطقية » . انظر المصدر السابق ، ص ٣٤ . وهذا اغرب تفسير نسمعه عن فشل افلاطون . فبهذه البساطة محا علي الجندي المادية الجدلية، فلم يعد انتماء افلاطون الطبقي ولم تعد مثاليته هي السبب، بل « اللاازدواجية » التي ينفي علي الجندي عنها صفـة « المنطقيـة » .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٢

لنقارن هذا المفهوم للشعر من قبل شاعر جماهيري ـ كما يؤكد مرارا ـ مع مفهوم اخر للشعر من قبل شاعر بورجوازي هو نزار قباني الذي يقول : « ليس الشعر نارا سماوية ، ولا ذبيحة مقدسة ، ولا خارقة من خوارق الغيب .. مصادر الشعر بشرية ، وكتابته عمل من اعمال البشر . ومالحديث عن (شياطين الشعر) ورباته وعن (الالهام) والملهمين ، و (الوحي) ومن يوحى اليهم سوى محاولة لاعطاء الشعر صفة السحر ، والشعراء صفة السحرة واصحاب الكرامات .. ان نظرية الشعر السماوي ، كنظرية الحق الالهي للملوك ، نكتة تجاوزها الزمن ... اذن فالشعر افراز انساني ... الانسان يقول شعرا ، لانه او لم يفعل ، لاختنق بفيضاناته الداخلية » (١) .

ان نزارا يبدو والامر كذلك اكثر علمية وجماهيرية من شاعرنا الذي يرى في الشعر عنصرا نبويا اضافة الى ارائه السابقة، والتي تقع في جملتها بمتناقضات (شعر جماهيري ، حالة سماوية ، صياغة رمزية رفيعة .. الخ). بل ان الشاعر ليصرح (في اللقاء المشار اليه انفا) ان الانا الشعري تخصه وحده ، وتأتيه حين تهدأ الانا النثرية فيه بعيدا عن قضايا الجماهير . ان الشعر في رأينا ينقلب في مثل هذه الاحوال الى نوع من الاستمناء الذاتي . يغدو الشاعر كمن يرقص وحيدا ،يصرف الطاقة الزائدة ، ويخفف عن نفسه . لكن المشكلة ـ والحقيقة المرة ـ هي ان هذا النوع من الشعر وسواه من الوان العطاء وسيلة احتكاك واداة تأثير تتعلق بطرف اخر ، على هذا النحو او ذاك ، فها هنا تنتفي لعبة براءة الذاتية، لعبة الانا الشعري ، انها تغدو سلبا في موقف الانسان المعني ، واي سلب !!

***

ان الشاعر يقدم على تركيب صورة تركيبا عصريا ابداعيا بجراة كبيرة. وهذا الاقدام يتخذ شكلين في ديوان « الشمس واصابع الموتى » وفي شعر الجندي عامة . الشكل الاول هو تقديم صورة واحدة ، متعددة العناصر ، واسعة الافاق ، اشبه بلوحة كاملة ، يتفتق كل جزء فيها عن الاخر ، عبر ابيات عديدة ، واحيانا عبر مقاطع بكاملها في القصيدة الواحدة. من ذلك ما نراه في قصيدة « منحدر الساعات الافقية » حين يصور ما يفعله في صمت المقبرة وهو وحيد ، وما يفعله وهو يوغل في غابات الكيف (ص ٣١ ـ ٣٣) . ومن ذلك ايضا تصويره للشمس في قصيدة « الشمس واصابع

---

(١) نزار قباني : عن الشعر والقصيدة والتجربة ، في : المعرفة (الدمشقية) ، العدد ١٣١ ، كانون الثاني ١٩٧٣ ، ص ١١٥ .

الموتى » ونجمة السعد في قصيدة « نخب البشرى » (ص ١٢٧) . ان هذا الشكل يؤكد مقدرة علي الجندي على التخيل والتخييل معا . وهو يستعمل للوصــول الى ذلك طريقة خاصة تتمثل في الرسم مفردة لا بجمـــل ، ولا بعلاقات التعبير المألوفة . ان الامر يبدو في الظاهر حشد كلمات ، ولكن هذه الكلمــات ترسم جوا معينا هــو ما نعنيه هنا ، ويتمثل ذلك بصورة خاصــة في قصيدة « اللحظات المنقرضة » . اما الشكل الثاني للابداع والتركيــب التصويري فهــو استخدام الصورة الجزئية الصغيرة ، الجديــدة ، التــي تعتمد على اللعبة اللفظيــة وما يترتب عليهــا من انعكاس في المخيلة . ولنقرأ مصداق ذلك في هذه الابيات

ـ واستمهل لهب الساعة . .
ان يحتمل بقائي معه في غرفة شوقي المستعرة (ص ٣٧) .
ـ الشمس على نافذة الموتى قناديل نائسة وسنى (ص ٦٥)
ـ وعلى مفترق الطرق العظمية يبدو هيكل ايام الوجد حزينا . . (ص٦٥)

ان هذه الزاوية التصويرية في مجمل العمل الفني لدى الشاعر ليست منفصلة عن باقي الزوايا الموسيقية والعاطفية والفكرية . . ان كلا من هــذه الزوايــا تتضافر مع الاخرى في تقديم مجمل العمل . وهكذا نرى ان الرسم الذي يمارسه الشاعر في لوحات ديوانه وثيق الصلة بغلبة النغمة الطولانية في البيت الواحد ، او في عدة ابيات تكون متصلة ، او لنقل مدورة ، كمــا فــي قولــه :

آمنا يا مطر الميلاد ويا غيث الموت
المنقذ أن العيدان اليابسة
تآلف كي تبني جسرا للحرية (ص ٢٦)

والرسم ذاك على صلة ـ ايضا ـ بظاهرة القافية « الغالبة » ، فالشاعر لا يعمد الى تحريك وتقليب قوافيه بسرعة ، شأن كثيرين من شعراء الشعر الحديث . ولسنا نميل الى ان لهذه الظاهرة لدى الجنــدي جذرا كلاسيكيا يتصل بالقافيــة الملتزمة المرحومة ، بل هي من متطلبات تجربته الشعريــة الخاصة ، واسلوبه الخاص .

وفي كلا الحالتين حالة القافية الغالبة او المتحركة ـ نرى ميل الشاعر الى مجيء القافيــة دومــا كايقاع قراري (من قرار النغمة الموسيقية ـ انظر قصيدة « المطر والخوف » خاصة) ، ونرى ميله الى قافية المصدر الصناعي « الياء المشددة المنتهية بتاء مربوطة » ـ انظر قصيدة « منحدر الســاعــات الافقية » والمقطع الاخير خاصة ـ . اما في سياق البيت، فان الشاعر يعمد

الى ايجـاد علاقات جديدة بيـن المفردات ، تصل احيانا الى حد التكلف ، وكأنهـا تستهويه فيستفرق فيها . يقول مثلا « ثدي الصبـح المحزون ـ قارورة اصواتي الليلية ـ المطر الشفهي » ولنقرأ هذه الابيات :

احب قوافي نهديه الشرسين ،
وموسيقا ابطيه ، ورقصة عينيه ،
ولثغة كفيه .. واغفو (ص ٥٩)

ان هذا التعامل مع اللغة يتسم بالجراة حقا وبالمقدرة . ولكن ثمـة مفردات تغلب عليه يمكن ان نجملهـا فيما يلي : « الريح ـ المطر ـ المـاء ـ الحجر ـ الحزن ـ الخوف ـ الصلب ـ وحدي ـ الصمت ـ الدموع ـ الليل ـ الشمس ـ الضياء ـ السر ـ المـوت الموسيقا ».كمـا انـه يحيي بعض المفردات الكلاسيكية ذات المدلـول الخاص « الصاب ـ الشلو ـ سؤر ـ تصئو » . اما صيغـة الفعل الاثيرة لديه فهي المضارع ، بضمير المتكلم ـ انظر خاصة قصيدة الشيء الوضاء ـ حتى ان جملا عديدة لا تتكون الا مـن الفعل المضارع وضميره المستتر فقط . وهذا النوع من الجمل يساق دونما اي رابط من ادوات ربط الجمل المعتادة في اللغة العربية .

وحين يأنس من تكوين كلمة وقعا موسيقيا معينا ، فانه يعمد الـى استغلال مادة هذا التكويـن : الحروف ، وجرسها الخاص، مذكرا بعمـل الشاعر العباسي البحتري في سينيته الشهيرة (١) . ولنتبصر فـي هذا البيـت للجنـدي :

قعقع رعد ، مزق وجه الافق البرق (ص ١٢)

فحرف القاف اولا ، ثم حرف العين ، يؤديان معا اللحن الموسيقي الذي يحكي قوام البيـت .

ومما يلفت في صنعة علي الجندي اخيرا ميزة التضمين الطويل بيـن قوسين ، وفي احيان قليلة التضمين القصير ، ولسنا نعني بالتضمين هنا ما ينص عليه علم البديع،بل نعني المونولوج الذي يضمنه الشاعر في القصيدة بيـن قوسين ، وهو يظهـر في عدة اشكال . ففي قصيدة« القلب على نافذة الشمس » جاء المونولوج مخالفا في الوزن وطويلا ، وتكرر الامر في قصيدتـي النبوءة ـ وعطشان ياصبايا . اما في بعض القصائد الاخرى ، فيعمد الشاعر الى نثر لقطات غزيرة تبدو مشتتة ظاهريا ، لكنهـا في الحق تصنع مجتمعة،

---

(١) انظر : شوقي ضيف : الفـن ومذاهبه في الشعر العربي ـ دار المعارف بمصر ـ الطبعة الخامسة ١٩٦٥ ـ ص ٧٧ وما بعدها ، وكذلك ص ١٩٩ .

وبروابطها الخفية ، جو القصيدة . ويقترب عمل الشاعر هنا من الرسام التجريدي ، وخاصة في مرحلة تشكيل اللوحة الاولى . أن هذا يطالعنا جليا في قصيدة « اللحظات المنقرضة » وفي اخر قصائد الديوان « رقصة جنائزية » ، ومنها هذا البيت :

الضحك ، الرقص ، العربدة ، الهمس ، التمتمة . انا وحدي

اما التضمين القصير فأبرز مواضعه قصيدة « منحدر الساعات الافقية » .

***

ان الصفحات السابقة ــ ضرورية للدخول المؤهل في عالم علي الجندي: عالم الحزن والوحدة والموت والصمت، عالم العجز والجنس والكأس واليأس والموسيقا ، عالم حزيران المهزوم والرومانسية والمثالية والرمزية معا ، عالم الطبيعة الخاص : المطر ، البحر ، الشمس !! فكيف ترتفع خاصة الشاعر في هذا العالم ؟

في قصيدة « النبوءة » تقع على جواب لمثل هذا التساؤل . انه يفترض اجابات شتى على ألسنة الاخرين ، فثمة من يقول « بحار مل الزرقة » والسنور الغابي يقول :

هذا وحش متخور الانياب أعابي

قديس يأثم لا انسان

لص الميمنة ،

في حفلة تتويج الشيطان

ومراب يتلاعب بالعملات الشعرية والاوزان (ص ٥٦ ــ ٥٧)

وبعد ان ترتسم صورته بغير ريشته ، يعمد هو الى اعلان رسمه الخاص ، مستعيرا من الطبيعة سمو الصبّارة وتحديها ، وعقم التينة العجوز ، ومجسدا سيرة الانسانية او مأساتها منذ التكوين الاول للخلق حسب الديانات جميعا :

فأنا القنديل المتروك وحيدا عند حدود الصحراء ،

وانا الصبارة رافعة ايديها للريح وموسيقا الانواء ،

وانا التينة ــ ان شئتم صلبي ــ العجفاء !

جذري يتغذى من قصة قابيل بدمع ودماء ،

وانا في بذرة تفاحة حواء . .

وأنا آدم او ابليس ، الخائف من صوت الحوباء . . (ص٦٢ــ٦٣)

ان قصيدة « النبوءة » ترسم منظرا عاما على الرغم من غناه ودلالته يظل بحاجة الى استكناه لا يتم ان لم نتعمق القضايا التالية :

الوحدة : يلح الشاعر على تأكيد وحدته ، وتوحشه ، وتفرده ، حتى ان كلمة « وحدي » تتكرر عشرات المرات في الديوان . ولسنا نبالغ ان قلنا ان القارىء يمكن ان يصادفهـا في ايـة صفحة يفتح عليها ، دونما تعيين ، وهذه خاتمة قصيدة « الشيء الوضاء » لتدل انصع دلالة :

وانا وحدي ، وحدي اني ...
اني وحدي ،
وحدي ، وحدي .. (ص ١٠٢)

لقد قدم الى الدنيا فألفاها قفراء ، بدأت مأساة الوحدة . يقول في قصيدة « الرؤيا والرعب » :

لكني مذ وطئت قدمي الارض ، شعرت بأن
العالم قفر ، قفر ،
لم المح حولي ظلا للانسان (ص ١٠)

ولم تزده الايام الا عذابا فوق الوحدة . ففي قصيدة « منحدر الساعات الافقية » يبرز حامل خشبة الصليب فاديا مسيحيا جديدا :

وحدي المصلوب على كرسي يسع الدنيا ،
كرسي من خشب الكلمات المطفية !.. (ص ٣٣).

. . . .

ووحيدا يا صحبة كأسي الباكي
اتجرع كل الويـل !.. (ص ٣٠)

كل سعيه للوقوع على انس في مسيرته الموحشة لا يقبض فيه غيـر الريح . يقول في قصيدة « عطشان يا صبايا » :

... ويدي لا تدرك غير يدي في الليل (ص ٤٣)

ولئن كانت تلـك المواقف تتسم بالعمومية ، فانه في قصيدة « اللحظات المنقرضة » امام الخامس من حزيران يقف ويتحدى :

فأنا وحدي اتصدى للريح الغربية (ص ١٠٧)

ان هذا الاصرار على الوحدة يقترن باصرار مماثل على « الصمت » . ولعل الصمت هنا من مستلزمـات الوحـدة ، او العكس . ان الصمت هـو الموت ، هو اللاانس . ومن الملفت ان مفهوم الصمت لدى الشاعر هو مفهوم الكلمة في اصله ، على الرغم من التناقض الظاهري بين الكلمتين . ان قولة الشاعر « في البدء كانت الكلمة » (انجيل العهد الجديد) او قولتـه فـي «البدء كان الصمت» متضادتان ظاهريا ، متماثلتان باطنيا . بمعنى انهما تحملان دلالة مثاليـة وغيبيـة واحدة . فالكلمة ، على عكس الصمت ، هي الحياة

هي الانسانية. بذلك تكون الكلمة ويكون الصمت كالهي الخير والشر (المجوسية) . واهم القصائد التي نرى فيها مصداق ذلك ، عن الصمت قصيدة « الرؤيا والرعب » التي يقول فيها :

الصمت اله منشور في كل مكان (ص ١٤) .

وكذلك قصيدة « منحدر الساعات الافقية » وفيها :

تعرت كل الارض حوالي من الصمت
انا المصلوب على صخرة صمتي الليلية .. (ص ٣٣) .

ويأتي هاجس الموت ليتوج ثنائي الوحدة والصمت . ان الموت شاغل الشاعر ومالىء دنياه . انه صخب صمته ، وها هوذا يصور نفسه ميتا في قصيدة الحجر والماء :

اني تمثال طيني .. مصلوب في الشرفة وحدي ،
مسحوب مني روح الانسان !
.. وسريعا تنطفىء الشعلة في ثقبي وجهي
اغدو تمثالا من حجر صوان !! (ص ١٥)

انها صورة تحمل كل رعب الموت ، وكأنما الشاعر يتلذذ بالاسترسال في التصوير المقزز والخيال الرهيب . ولا يكتفي الشاعر بتخيل ميتته الشخصية . انه يتخيل موت الاخرين . كيف غدوا في لجة البحر ؟ هذه عاشقة ــ طفلة مثلا :

كانت تولم في عينيها الضاحكتين
للفجر الخمري المحزون
كانت تزرع في ليل غدائرها فلة ،
حدثنا كيف تنام الان قريبا من نبع الاحداق
متجلدة تنبت بين اصابعها الاعشاب بلا اوراق
تمرق من عينيها الاسماك الذهبية
هل ما زالت تنتظر هناك مواعيد العشاق ؟! (ص ١٩)

الا تذكر هذه الصور ببودلير في زهور الشر ؟ او لا تمت بنسب الى دالية ابي العلاء الشهيرة في رثاء أحد اصدقائه وفضلاء عصره ابي حمزة : ومنها : « سر ان اسطعت في الهواء رويدا   لا اختيالا على رفات العباد »

ان الاشارة الى علي الجندي وابي العلاء المعري ليست مبالغة او وهما . لقد كتب علي الجندي الى احد شعراء الستينات موقعا « من شاعر الزمن الاخير » (١) وابو العلاء كان ايضا « شاعر الزمن الاخير » . لكن ابا العلاء

---

(١) لقاء الشاعر مع عبدالله ابو هيف في مجلة « جيش الشعب » .

قدم في فترة الهبوط ، اما الجندي ، فقد قدم في فترة صعود المجتمع العربي ، فكيف جاء هذا المفصل المشترك بينهما ؟

ان نقطة متدنية في زمن السقوط هي نظيرة نقطة متدنية في زمن الصعود (٢) . ولكن لو نظرنا الى الشاعر من خلال طبقته ، لوجدناه في زمن كزمن ابي العلاء : انه في هبوط ، ولم يعد ثمة امل . وبفعل خيباته المريرات المتتاليات يتحول الى نيهلي ، فيرفض تجربته السياسية السابقة بما فيها من مبادىء وقيم . ها هوذا يطرح التساؤل الانساني الخالد المر ، ويصرخ : ماذا بعد ؟ الكنز ؟ الوهم ؟ كم هو ضروري للانسان هذا الوهم !!

حدثني ياليل الريح المهووسه
ارسم لي لوحة من غابوا تحت الماء المالح
. . . .
اخبرني كيف اقتتلوا كي يصلوا لكنوز القرصان ؟! (ص ٢٠)
. . . .
الكنز .. الكنز حديث افك ،
الكنز الضائع وهم .. كذبة نيسان !!
لكن ، لو لم يوجد كنز ، كان اخترع الناس
الكذبة ، حتى يورق ، يلمع لؤلؤة في أعينهم
حتى يقتتلوا فيدمر تمثال الصلصال ،
وتخنق فيه .. روح الانسان !! (ص ٢٢)

هذا احساس عامر بالمأساة وغلبة كاملة للقنوط . بدأ الشاعر نيهليا في حديثه عن الفتاة العاشقة ، وها هوذا يبدل وجهته . فيقول ان الناس يقتتلون في سبيل كنز ، لكنهم يموتون دونه ، فلماذا هذا الجنون ؟ ثم يعود الى نيهليته ، فيقول : هكذا هم البشر ، لانه لو لم يكن هناك كنز ، لاختلقوا ذلك من اجل الاقتتال . أمن الحق ان البشر هم كما رسم ؟ ام ان فئة منهم وحسب ؟ ثم ، حقا ، كما يقول الشاعر ، ليس هناك كنز ، غاية او قضية تستحق التضحية و « الاقتتال » ؟! اغلب الظن ان هذه الجماعة المقتتلة على الكنز الموهوم او المختلق هي الشاعر ورفاقه . هذه الخيبة الشخصية يسحبها على الناس جميعا . وهو موقف طبيعي من بورجوازي صغير ، غير متسلح بالمادية التاريخية .

---

(٢) انظر في المفصل ما قيل عن ابي العلاء من هذه الزاوية كتابي طه حسين « مع ابي العلاء في سجنه » و « صوت ابي العلاء » .

بعد هذا لا نعجب لميل الشاعر الى الحديث عن الصمت والموت ، ولا لذكره مرارا المقبرة والقبر ، واسترساله ، فيما يتصل بهما . يقول في قصيدة «عطشان يا صبايا » اذ تقود الريح خطاه الى المقبرة :

اهتف بالميت المتجلد تحت الجمر المرتعد :
ان انهض يا موت ،
فيردد صوت الريح الصوت .
ـ اتراجع خطوة
اتقدم خطوة ـ (ص ٣٩)

ان البيتين الاخيرين يجسدان سر مأساته ، ومأساة جيله .

واخيرا ، فان الموت لدى علي الجندي ينتهي بنا الى مسألة الصفاء ، او تحلل الكيان الجسدي وارتقائه .وهي مسألة صوفية اثيرة ، تطالعنا في قصيدة « الشمس واصابع الموتى » ،حيث ينتظر تحلل كيانه الى ذرات تتحد بالموتى الذين يناجيهم ان ينهضوا ليحكموا الاحياء . وفي هذا اما غاية اليأس من الواقع والحاضر ، واما استمرار قناعته بكون رفاقه وجيله الذي هزم هو وحده الامل . ويتكرر هذا في قصيدة « خطاب الى الخاطئين » :

انني امتد ، أمتد ، أغالي في انتشاري
انني أورق، انساح اواري .. (ص ١٤٠)

وكذلك في نهاية قصيدة « الشيء الوضاء » ذات الطابع الصوفي البارز . ان هذه النغمة الصوفية آتية في الغالب من اتصال الشاعر الوثيق بالفرق الباطنية ـ الاسماعيلية ـ واحاطته بتعاليمهم ومصطلحاتهم . ولعل ذلك هو سبب الحاحه على ذكر الامور السرية : « ازيز سري ـ مفسلة سرية ـ عرس سري ـ الاوراد السرية ـ الخدر السري ـ موقعي السري ـ .. » .

لقد أشرنا في هامش حديثنا عن « الموت » لدى الشاعر الى اليأس والعجز اللذين وسماه بحدة ، فلنلتمس ذلك بدقة الان . يقول في قصيدة « الرؤيا والرعب » :

.. وعدت احاول ان اهرب من ظلي ،
او من خوفي ، أو من ضعفي ،
لكني راوحت مكاني ، وشعرت بأني تخذلني القدمان
. . . .
ونهدت ، نهدت ولكني
زلقت قدمي .. (ص ١١)

انها بداية السلسلة السوداء الطويلة المتصلة : الضعف ـ الخوف ـ

الاخفاق ــ القنوط ..

انها الوان تجربة الشاعر الحياتية ، فاذا ما طالعتنا لحظة اشراق خاطفة، فانمـا تأتي كي تضاعف سواد النهايـة وقتامتها . يقـــول في قصيـدة « المطر والخوف » :

صلينا من اجلك يامحيي الزرع ،
وتبنا عن كل خطايانا ..
كي تروي أرض تعاستنا الغيبية ،
لكنا نحصد مما رويت الشوك . (ص ٢٧) .

وهكذا يتنامى الاسود حتى يغطي كل شيء ، وتأتي الخيبة المطلقة ، في نهاية هذه القصيدة :

لن يبقى غير التبن،
يدوم في تيه الصحراء الشرهيه !! (ص ٢٩)

ان ابلغ ما في الديوان من تعبير عن هذا الجانب الخطير من دراسة علي الجندي ، نجده في قصيدة « عطشان يا صبايـــا ». فاليأس هنا ينتشر كالطاعون ، بل هو اخطبوط يمسك برقاب المرحلة كلها . ان اشارتنا العابرة السابقة الى خيبة الشاعر في عطاء رفاقه وجيله ، خيبة في طبقته التي هزمها حزيران ، هذه الاشارة تجد كامل ابعادها في قصيدة « عطشان يا صبايا ». لنقرأ هذا المونولوج الذي يعترض سياق القصيدة :

.. يا أهلي ، يا زراع الزمن الملعون
لم يبق لنا في هذي الارض العاقر مامل
جفت اضرعها هذي التربة يا اهلي .. غار الجدول !
خاف الجدول ،
. . . .
.. غاض الجدول
فلماذا نزرع اغنية في هذا الحقل المأفون ؟! (ص ٣٨)

ان السؤال الجارح الاخير يتجاوز تقرير الخسارة والندب الى استنكار ايـة محاولة بديلة ؛ انه يترك ها هنا الكماشة تطبق حديها على رقاب المرحلة اطباقـا كامـلا ..

ويهتف في موضع اخر (قصيدة « الشيء الوضاء ») :

روحي تعبه
روحي خربة !! (ص ٩٦)

وكأنه يهتف : روحكم خربة ، روحكم تعبة .

لا تكتمل لوحة علي الجندي بالوحدة والصمت واليأس والموت ، لا بد من ان تأخذ ابعادا اخرى مداها كاملا ، ونعني بها الخمر ، والجسد الانثوي، والموسيقا . ان هذه الابعاد الثلاثة الجديدة تتوزع في ثنايا الديوان كله . الا ان قصيدة « رقصة جنائزية » على نحو خاص ، تتفوق بحدة وعنف تصويرها للحظة سكر وهروب من الذات ، ومن المحيط ، الى الكأس والسيجارة والمرأة والموسيقا . ولنبدأ بالخمرة فهي وسيلة تغييب ، ومركب من مراكب التعويض :

... يا رب الاكواب ابعث فينا النشوة
حتى نسلو خوف ليالينا ؟
فلقد آمنا .. انا لا نعرف غير الخوف ،
فسكرنا ناسين مآسينا !! (ص ١٢٩)

والشاعر يعلن ملء الدنيا هيامه المجنون بالخمرة ، فيقول عقب الابيات السابقة بقليل :

.. وانا السكير الوشوري ،
اقبع في ذروة ذاتي السكرى (ص ١٢٥)
. . . . .
... وانا العربيد الكهنوتي
منغمس في لجة نفسي وحدي (ص١٢٩/١٣٠)

انه يعود بنا الى نغمته الاليفة : الوحدة ، وهو بهذا يمتاز عن سواه من المدمنين الذين عودونا الربط بين الكأس والندامى . ولا ريب ان في هذا الالحاح على الكأس ما يبرر لنا ان نستقرىء في تمنياته مفارقتها ، في بعض الاحيان ، لونا اخر من الوان استعبادها لها ، على الرغم من انه يقدم مبررا ما لتمنياته . يقول :

يا ليت الكأس تفارقني
فلقد بت ارى في صفحتها
صورة نفسي المصفرّة (ص ١٢٥)

اما بالنسبة للمرأة ، فهو يتغنى بوصف الجسد الطبيعي ، ويبدو في ذلك تقدميا (قصيدة « عطشان يا صبايا ») الا انه ينقض هذا الموقف في قصيدة « نخب البشرى » اذ يستنكر من نفسه ومن المجموع ـ المقصود مجموع الذكور ـ ان تعطي المرأة وهم قعود :

والمرأة تسبق خطوي
تتهم اناشيدي

تتحدى قبلي شدق التنين .

. . . . .

ونحن هنا نقعد في خيمة الوان الشعر

نداري الشمس المحدقة بنا . . .

بأيادينا المرتعشة (ص ١٢٨ – ١٢٩)

وفي مواضع اخرى يسترسل بوصف الجسد ، ويركز على الوصف الحسي متغنياً ب « اللحم » . ان المرأة تنقلب الى مفاتن غريزية لحمية كما في قصيدة « النبوءة » :

صدر حبيبي جنة موسيقا وبهار . .

ثغر حبيبي عنب غيبي ومحار ،

عيناه شرار

كتفاه سلالم مسحورة ،

والسرة قارورة طيب محظورة (ص ٥٨)

ان خيال الشاعر يتفتق عن صور مركبة من عناصر متنافرة ، وينوع في ذلك تنويعا عجيبا يبذ صنيعه في مواطن وقضايا الديوان الاخرى كافة.

واخيرا ، فان الموسيقا ، وهي ثالث مفاتيح تجربة الشاعر بعد المراة والكأس ، لا يخلو منها موضع في الديوان ، وهي ذات رموز متعددة وغنية . ففي قصيدة « عطشان يا صبايا » يقول :

. . . اما الموسيقا يا رواد القمر النازف

فالموسيقا عربات

تحمل من كل بلاد الناس الى الناس حكايات

تحمل لي موتى الكلمات (ص ٤١/٤٢)

اما في قصيدة « القلب على نافذة الشمس » فانها تغدو البديل الذي يطرحه الشاعر للواقع المهزوم ، انه يجسدها اسطورة تحيي كل اليباس الناشب في عالمنا وفي دواخلنا :

الموسيقا تهجم ، تقتحم البحر ،

خيول الموسيقا تتخاطف اعينها النار ،

. . . . .

الموسيقا تأكل اطراف عظام الموتى البارزة من الارض (ص٧٣/٧٤)

أنها تغتال الخوف ، تفقأ أعين الشعراء .

انها تقلق القافلين ، تقرع ابوابهم ، تتسلل الى اعصابهم فتهزها هزا .

يقابل الوحدة والصمت والموت في قاموس علي الجندي الشعر والكلمة

والانسان (او الانس)

يقول في قصيدة « الشوارع الخلفية » مؤكدا ان الشعر اسّ الوجود فلا خير في عالم يخلو منه :

... يا حسره ، ما عاد الشعراء هنا شعراء ،
قد قطعت الالسن في افواه الشعراء
. . . . .
ما نفعل في دنيا لا تحتمل الشعراء
ما نفعل في دنيا ليس بها شعراء ؟! (ص ٨٥)

ان هذا التركيز المرضي يصل في مواضع اخرى الى تمجيد صوفي للكلمة والفكرة ، حيث تغدو هي الاساس ، تصير هي التحتية ، وها هوذا يهتف في نهاية قصيدة « خطاب الى الخاطئين » :

آه اني كلمه
آه اني كلمه
لست شيئا غير اني كلمه !! (ص ١٤٢)

ان الشاعر يقف في صف الفكر المثالي والادب الرومانسي . ويدعم هذه النتيجة تعامله مع الطبيعة في شعره : البحر والمطر والشمس هي مفاصل عالمه الرومانسي . لقد عكف الشعراء في الاونة الاخيرة على استخدام رمز المطر كثيرا ، وكان بدر شاكر السياب قد بكر الى ذلك ــ وتفوق . ومما لا ريب فيه ان هذا الاستخدام هو احدى نتائج تفاعل الشعر الحديث مع الآداب العالمية ، مثلما هو ــ ان لم يكن اكثر مما هو ــ وليد الحاجة الشعرية الحقيقية النابعة من صلب العمل . لقد اختص على الجندي المطر بمقطع كامل في قصيدة « المطر والخوف » ابتدأ بالوصف وتلت المناجاة :

... المطر صديق العشب ، رفيق النهر
. . . . .
والمطر يعرينا من اثوابه الصيف
يعلمنا أن نحمي ما فينا
من احلام او افكار (ص ٢٥)

اين هذا من قول السياب في قصيدته « انشودة المطر » (١) :

(١) بدر شاكر السياب : الاعمال الكاملة ص ٤٧٤ دار العودة بيروت ١٩٧١ وانظر ايضا قصيدة مدينة بلا مطر ص ٤٨٦ .

أتعلمين اي حزن يبعث المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب اذا انهمر ؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟
بلا انتهاء ــ كالدم المراق ، كالجياع
كالحب كالاطفال ، كالموتى هو المطر
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبر امواج الخليج تحسم البروق
سواحل العراق بالنجوم والمحار
كأنها تهم بالشروق

ان عناصر التصوير البصري البسيطة تتضافر في هذه القصيدة مع شحنات شعورية عالية تمتد من اعماق الذات المكتوبة بنار الحب الانساني الى اقصى الابعاد الجماعية ، راصدة تطلعات مستقبلية اشتراكية . ان تعرض علي الجندي للمطر في قصيدة « المطر والخوف » يماثل تعرضه للبحر في قصيدة « الحجر والماء » ، بل ان التماثل يمتد الى بناء القصيدتين بكاملهما. لقد ظل تناول الطبيعة فيهما خارجيا ، رقيقا ، تنقصه الحرارة والعمق ، وظل ينتهج الابتداء بالوصف ثم المناجاة ، يقول في القصيدة الاخيرة :

هذا البحر الماثل للاعين ليس الماء .
هذا الوان مازجها ملح ،
ذوبها فنان مهووس كي تحرس كنزا فنيا .. (ص ١٨)

لقد جاء تناول الطبيعة في قصائد « القلب على نافذة الشمس ــ الشوارع الخلفية ــ الشمس واصابع الموتى » اكثر روعة ، ونضجا، وخاصة في القصيدتين الاخيرتين . اما القصيدة الاولى فقد عجت بهذه الالفاظ « الشمسية » : الشمس القطبية ــ الاسراب الشمسية ــ الشمس الليلية ــ الشمس الذرية ــ الشمس الثلجية ... حيث تتعقد الرموز وتفحل في الغموض ، ويبقى امام محاولات التفسير نصيب ضئيل من اليقين ، ويغلب التكهن . الشمس القطبية مثلا نذهب الى انها رمزت للقوة الغاصبة التي تلاحق الطيارين وتسقطهم ــ وقد ذكر الطيارين مرة اخرى في قصيدة القلب على نافذة الشمس ــ وفي نهاية القصيدة ان هذا الرمز يتحول ليعبر عن الحلم المخادع القاتل كالسراب . اما الشمس الذرية فهي رمز الاحلام المأمولة ، والشمس الثلجية رمز الروح العائدة الى الطيارين الذين يهتفون في لحظة امل نادرة :

جئنا كي نحصد اعشاب الظلمة

يا فتيـــة فجر مقتولين ،
ها نحن هنا حتى نبتر جذع الشمس ،
ونبني كوخ الايام الآتية (ص ٨٤)

اما في القصيدة الاخيرة « الشمس واصابع الموتى » ، ومنها عنـوان الديوان ، فان الشمس تتخذ صورتين متناقضتين . انها في البداية تلاحقه من الخلف « الشمس الخلفية » بأشعتها المرعبة السوداء ، ولكن ما ان يتمتم باسم الحرية حتى تنقلب الى اشعة حمراء ، فينشدها من جديد . ان الشاعر يقلب المرموز به في وجوه متعددة تصل حد التناقض ، ولكن الحرية التي لهـا فعل السـحر كما يصور ، تظل عنده بوجه واحد ، غائم ، ضبابي ، لا يتخـذ ابعادا تاريخية او مادية محددة . ولا ريب في ان مثل هذا الفهم « المثالي » للحرية يمت بنسب كبير الى ارث الشعر الثقيل من التغني « الفـارغ » بالكلمات او الشعارات او الرموز ، وهو ما تحرص على استمراره ليس الطبقة البورجوازية وحسب ، بل كل الطبقات الفوقية ، كي لا يتحول الرمز ـ الحرية في حالتنا ـ الى مصلحة مباشرة ومفهومة وواجبة التحقق من قبل الطبقات المستغلـة .

✶

٥ حزيران والنهاية :

لا يضيف الشاعر فيما في ديوانه من حزيرانيات الى ملامحه السابقة جديدا ، كما انه لا يضيف الى ما قيل في الشعر العربي من حزيرانيـات . ولئن كان لـه ما يتميز به فهو ابتعاده عـن الصراخ ، وعـدم استخدامـه للمفردات الحزيرانية المباشرة . لقد وصف الهزيمة ، والمقاتلين بهذين البيتين من قصيدة « القلب على نافذة الشمس » :

جاهدنا بالايدي المقطوعة قاتلنا بلسان مبتور
عدنا ارتالا ، ارتالا تحبو مطرقة صوب نهار الجوع (ص ٧٠)

فأسر بهما على ايجازهما سيرة الايام الستة . كما رسم فـي قصيدة « اللحظات المنقرضة » الوطن المهزوم ، فعرى استمرار سلبيته ، وعلاقتـه بمغتصبيـه :

القرية نائمة تلحس ذيل الموت
وتضاجع غاصبها (ص ١٠٦)

وفي القصيدة السابقة ، اعقب تجسيد سيرة الحرب الحزيرانيـة برصد ما نتج عنها من تهديم لجبال الاوهام التي كانت تخدعنا ، وبوضعنـا قبالة الحقيقة وجها لوجه للمرة الأولى منذ تاريخ بعيد :

غير اني قد وجدت الجبل السحري ، سفح الجبل
الموصوف في تاريخ اجدادي نبعا للحمية ،
لم يعد غير طلول حجرية !! (ص ٧٢/٧٣)

ثم اعلن موقفه : انه شاهد باك ، ومصور ، هكذا « حددت » له المهمة :

وانا يا « جبل الريان » منذور لتصوير المشاهد ،
شاهد ابكي على قبر .. عليّ القبر شاهد

وفي مواضع اخرى ، اعلن ضعفه ، واختياره الموقف المناسب له في زعمه ، موقف التأمل والمراقبة والصمت ممثلا في ذلك فصيلة غير قليلة من فصائل البورجوازية المهزومة التي تقود المرحلة التاريخية . ان هذه الفصيلة تعترف بضعفها ، وتختار رفع الراية البيضاء ، لكن فصائل اخرى تكابر وترفض الاعتراف بالهزيمة ، وفصيلة ثالثة تختلق التبريرات ، ويجمع هذه الفصائل كافة تبرئة الذات واتهام الاخرين . يقول علي الجندي في قصيدة نخب البشرى :

اتأمل في صمت سير القافلة الحيرى
تمضي متلجلجة الخطو وراء هدير البحر اللجي ! (ص ١٢٦)

فاذا ما ومضت بارقة امل — ونادرا ما يكون ذلك — وخيل الينا ان هذا اللسان اخذ يتجاوز الندب ، فاننا لن نقع على اكثر من الاستجداء ، والدعاء الفارغ : لقد عطبت الاسلحة التي لم تكن في الاصل صالحة ، ولم يعد الشاعر يقبض في يديه غير الريح ، ولذلك فهو اما باك ، او مستجد ، او متسائل . هذه ابيات متفرقة من عدة مواضع نختتم بها هذه الرحلة الطويلة في عالم علي الجنـدي :

يا صيف الحق المسلط فوق رقاب الناس
ارحل عنـا (ص ٦٩)

. . . . .

اين المـاء
وصبا الحي جرار عطشى
أين المـاء ؟!
دلوني ، دلوهن وقولوا :
اين الماء (ص ٤٧/٤٨)

. . . . .

اوقف عصف الريح المجنونة ... يا رب الاوزان
يا رب الأوتار اغثني (ص ١٣)

هذا هو علي الجندي اخيرا : تذكر رحلته الخائبة برحلة دعبل بن علي الخزاعي الذي ظل يحمل خشبته دهرا طويلا دون ان يجد من يصلبه عليها(١) انه مكتو حتى العظم بحرارة تجربته الانسانية الفنية الكاوية ، ممسك في الوقت نفسه بقلم صناع ، الا انه لا يسلم عطاءه الا بصعوبة كبيرة ، ولا يسلمه قطعا الجماهير . انه يعطينا لوحات فنية متناثرة ممزوجة بأحاسيس ومشاعر شتى ، معبرة حينا عن الواقع ونابعة حينا اخر من احلام وكوابيس . واذا نحن حاولنا جمع هذه الاحاسيس والمشاعر لحصلنا على « الحزن، الخوف من المستقبل، الوحدة ، الغربة عن النفس والوطن ، الموت ، الخيبة ، اللاجدوى ، الجفاف والفقر الانساني ، اليأس ، الشعور بالنفي ، الحسرة ، النسيان والسلوى ، التوسل » ... من ذلك تتركب الصورة الرومانسية الانطوائية الانهزامية المفجوعة للشاعر ... ـ صورة لا يمكن ان تكون ثورية ولا جماهيرية ، بالرغم من اخلاص النية .

---

(١) انظر عبد الكريم الاشتر : دعبل بن علي الخزاعي ـ دار الفكر بدمشق ـ ١٩٦٤ الطبعة الاولى وخاصة الفصل الثاني .



الفصل الخامس

البرجوازية الصغيرة تتلمس الطريق



١ -

حيدر حيدر

في مجموعة قصص ((حكايا النورس المهاجر)) (١)

حيدر حيدر هو احد الكتاب الطليعيين في سورية ، ممن هجروا الريف الى المدينة . الا ان روابط معينة لا تزال تشدهم الى المنبت الاول ، فهم يتأرجحون بين نارين : الضرورة تستبقيهم في المدينة ، والجذور القديمة غائرة ، صلبة لا تموت . وحيدر ، فضلا عن ذلك ، هو احد ابناء المالكين الصغار الذين ذهبوا الى المدينة ، لانهم طموحون ، فهناك : المعرفة والشهرة والملذات ...

ان هذا التكوين يجعل من حيدر ، كما يجعل من سواه ، تربة خصبة لتمازج الفكر الغيبي بالفكر الواقعي ، الفكر المثالي بالفكر العلمي .. الامر الذي يتطلب نضالا شاقا على المستوى الذاتي ، كيما يتحقق الظفر على هذه الازدواجية . وسوف نرى في دراسة ((الفهد)) مدى الارتجاج الذي تعاني منه رؤية الكاتب في جملة من القضايا الهامة . وهو ما سيطالعنا هنا في القصص القصيرة التسع المتبقية ــ بعد ((الفهد)) ــ من مجموعة ((حكايا النورس المهاجر)) .

١ ــ المرأة والجنس

يسلط الكاتب الضوء على الكبت والحرمان الذي نعاني منه في مدن شرقي البحر الابيض المتوسط ، وذلك في قصة ((**الوعل يقتنص صغيرا**)) . ان بطل القصة يتطلع ــ فيما يحرقه الكبت ــ الى حيث يرتع اصدقاؤه الذين اجتازوا الحدود مع الويسكي والنساء الشقراوات . وفي سهرة يحييها مع

(١) منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٨ .

عدد من اصدقائه المتزوجين ، تحضر الوعلة ، احدى المدعوات ، مع زوجها ، فتبهره : « وخيل الي ان الذي رحل من اجله اصحابي المرميون فـي المدن الغريبة البعيدة يجثم هنـا » (ص ١١٢) . ان هذه الفاتنة تمتلك لـب صاحبنا ، فترين على فؤاده في صورة ملاك . وتلك هي الصورة الاولى للمرأة في مجموعة حيدر هذه . انها صورة رومانسية : « كالهة سقطت من فجـوة مغارة ، بدا حضورها » (ص ١١١) ، « فجلست كمن تسجد امام ايقونـة في كنيسة كاثوليكية » (ص ١١٢) .

ولكن ذلك لن يحول دون ان يتقزز منها في موضع اخر ، حيث تتجلى الصورة الثانية ، وتغدو المرأة غـولا ، والجنس دناسة . نقرأ فـي قصة **« كابوس في نهار فائظ »** : « راى ساهم الناجي كيف كان الجندي وشقراؤه يطآن العشب متسارعين نحو اجمة الصنوبر كما رآه يقبلها . واختفيـا . سحج ساهم الناجي اسنانه باشمئزاز وبصق » (ص ١٥٠) . ان ساهـم الناجي ــ الجندي السوري ــ ينظر الى الجنس النظرة التي كانت فـي العصور الاقطاعية عينها . وهو لذلك ممتلىء بالعقد الجنسية ، بينما يسرح الجندي الاسرائيلي ويمرح في حياة سوية وهنيئة مع شقرائه . فمن حيث اراد الكاتب أن يصور « رجولة » الجندي السوري و « ميوعة » الجنـدي الاسرائيلي ، اقام المقارنة بين ازمة الجندي السوري القاتلة لقواه بلا طائل ، وانطلاقة الجندي الاسرائيلي . انها مقارنة هامة وايجابية ، وان كانت غـير مقصودة . يقول في القصة نفسها :« من الصبية الشقراء اقترب جنـدي مسلح . بدا فتى لم يتجاوز العشرين ، ذهبي الشعر وفـي مشيته دلال انثوي .

تقدم حتى حجب بجسده معظم جسد الصبيـة ، بينما ظهر القسم السفلي من ساقيها ممددا فوق اخضرار العشب . تحدثا مليا وضحكا ، واذ نهضت طوقها الفتى بذراعه اليمنى وراحا يخطران نحو اجمة مجاورة . هز ساهم الناجي رأسه بامتعاض وألم : لم يبق الا هذا ! » (ص ١٤٩)

ان قصة **« الوعل يقتنص صغيرا »** مرهونة للدفاع عن المرأة، ولتكريس موقف ايجابي من حريتها ومساواتها . لكن هذا لم يفلح في اخفـاء نزعـة الامتلاك لدى الكاتب . بذلك لم يكن يختلف في نزعته عن موقف الزوج :

« قال قدرها : حياة . سنذهب !

اذعنت مقهورة فقامت . دارت بتباطؤ حتى اقتربت مني . مسحـت شعرها الاصهب بأصابعها فانحسر الكمان هذه المرة وضاء زنداها معا . كانت قامتها الان امامي بكل أبهتها الجليلة ولم تكن لي » (ص ١٢١) . الزوج قدر.

وحين يأمر فلا بد من الانصياع . العلاقة الزوجية ملكية . ــ الكاتب يرفض ذلك . اما الشاب ، بطل القصة ، فهو يتشهى . وهذا التشهي المر ، هذه « الخيانة » المتمناة تنحصر شرعيتها حين تكون المراة « لغيره » وهو يريدها « له » . اما حين يحاول « الغير » ان يصل الى ما هو « له » ، فان الامر يختلف . هذا ما نراه بصورة افضل في قصة ((**هذا البلد الامين**)) .

لقد فقد رمزي خيرالله في هذه القصة ثروته . عاشر فتية الحانات مبذرا ، وخاض معهم معارك ليلية في سبيل راقصات ومغنيات ملاهي دمشق الرخيصة . فاضطرت زوجته لان تخونه ، وتحصل رزقها ورزقه . صارت تعيله من بيع جسدها ، بينما يعب الخمر والعجز ، ويشتم عصر الحريم وزمان الغربة والاغتصاب ، عالكا عجزه عن المساهمة في الحرب ، ومجسدا بذلك عجز طبقة ، وهو ابن الاسرة الراقية والثرية ، ابن الطبقة البورجوازية . بل لعل هذا العجز هو في راس ما يفجر في رمزي وطبقته هذه الاحاسيس التي باتت معروفة ومستهلكة .

ان حيدر يتعاطف مع رمزي وازمته حيال الزوجة الخائنة . حقا ، ان الفكر الاشتراكي يتكلم عن « الخيانة » في المجتمع البورجوازي ، الا انه برفضه لهذا المجتمع ، يرفض ايضا مفهومه للخيانة . وبالنسبة لحيدر، كيف يوفق بين تبريره لادمان رمزي على الخمرة بعد ان خانه الزمن وخانته زوجته ، ثم يشتم زوج التي لم تكن له في « الوعل يقتنص صغيرا » ؟! . انه موقف متناقض ، مغرق في الذاتية .

اما في قصة ((**الصدع والهجرة**)) فنرى المراة كريفية كادحة وكابنة . وقد بنى الكاتب القصة من لوحتين هما « الغياب » و « الحضور »، وكلتاهما تزخر بالرومانسية التي تقدس الريف وتفور بالحنين الى الطفولة .

في اللوحة الاولى ينقم الاب الفلاح على ابنته التي انقطعت عن الشغل، فقد خطبها ذلك الشاب المثقف المنسلخ عن اصله الريفي ، وعن وطنه. ويبدو له امر زواج ابنته على النحو التالي : « سرقت . قطعة من جسده يبترها اخر ويهرب بها بعيدا . تصوره يلوح شامتا : « ايها الرجل العجوز انت تلد من صلبك (!) ونحن نغرف حبات قلبك . عش وحيدا . ها نحن راحلان بلا وداع » وفي سمعه ترن قهقهات لص غريب يطوي الوعر هاربا بضلعه المجتث ... » (ص ٢٠٧) .

هل يقف الاب هنا في حدود العاطفة الانسانية ؟ ام اننا نستشف التملك خلف هذا الستار الخداع ؟ ومن ناحية اخرى فان حياد الكاتب في تصوير موقف الاب ، بل انحيازه الى جانب الاب في الصراع بينه وبين الخطيب ،

يدفع بالمرء الى ان يضع اشارة استفهام حيال جدية حيدر في نقد المواقف اللاتقدمية من المرأة ، على الرغم من النثرات الايجابية التي رأيناها سابقا . اليس هذا دليلا اخر من ادلة التارجح الكثيرة ؟

ان الخطيب المثقف المتمدين يتذرع باستغلال الاب لابنته في تبرير تحريضه لها على رفض العمل ،وشدها الى العالم المتحضر .يقول : « الوالد الكريم الشهم يرهق جسد ابنته كي لا يدفع لعامل اجرة زهيدة لا تتجاوز الليرتين . الى متى تظل مستعبدة له ولمزارعه ؟ » (ص ٢١٤) . لكن هذا الستار التقدمي للخطيب ، لا يلبث ان يتكشف عن حقيقته الرجعية ، وعن فردانيته وانانيته . فهو انما يحرض بدافع التعويض عن الحرمان الذي كواه في الماضي . فتجارب الطفولة والفتوة لم تدفعه الى الثورة ، كما بدا في السابق لصديقه الكاتب ، بل دفعته الى ملاحقة المصلحة الخاصة الضيقة . من اجل ذلك فقط يريد ان ينتزع اميرة من ابيها : « الى الشيطان الارض ، والدك وامك واخواتك . اريدك لي فقط انت مملكتي ، ارضي ، شمسي وطني . منذ الان لست لاحد سأطلق العالم لانضم اليك ، لاصنعك من ترابي الخاص ... انا الهك اتفهمين ؟... الى نهاية العالم سأجرك معي ... » (ص ٢٠٤) .

مسكينة اميرة !. من امتلاك الاب الى امتلاك الحبيب . ابوها يقرن طاعته بطاعة الله ، وحبيبها يريدها مخلوقة من مخلوقاته . ولذلك حق لها ان تقول : « ابي ... انا في المصيدة . مصيدة كل البشر . آه لو تدرك محنتي » (ص ٢٠٧) . الا ان المصيدة التي وقعت بها ابنة الريف حقا هي اغواء المدينة والغرب ، الرغبة الشديدة في الانتهال مما تقدمه الحياة الواسعة المتنوعة المبهرة .. في البلاد البعيدة حيث خطيبها زاهي .

وفي اللوحة الثانية من هذه القصة نرى في خطيب اميرة « زاهي » ظلا اخر من ظلال الرجل المتخلف، الذي يجعل من المراة وعاء للجنس فحسب، بعد ان كان يطرح قضيته طرحا ثوريا ، فيجعل التخلص من الفيض الجنسي الذي تحتقن به نفوسنا تمهيدا لا بد منه لبناء الوطن . لقد ابتعد زاهي عن آرائه واحلامه السابقة في تحرير المجتمع ، وانكفأ على نفسه يريد بناء كوخه بيده ، ولنفسه .

ان الكاتب ينحاز الى صف الاب ضد الخطيب ، مبررا ذلك بتقديس العمل، اي عمل ، وتقديس حياة الريف ، حتى رائحة الروث... وبالاشمئزاز من حياة الغرب ،حيث ناطحات السحاب والاقبية الليلية التي تفوح بالجنس والدخان والرقص الماجن . اننا لا نرى مع الكاتب ان بطريركية الاب ، وقسوة

حياة الريف ، ومتعها القليلة يمكن ان تكون البديل الحقيقي للحياة الغربية.
ولا تغير من رأينا هذا نظرة الكاتب اللاواقعية الى العمل وحياة الريف، التي تذكر بأغنية عبد الوهاب : « ما احلاها عيشة الفلاح » ، في الوقت الذي يقاسي فيه هذا الفلاح الاستغلال والحرمان . من ناحية اخرى ليس مقنعا هجوم الكاتب على الحياة الغربية في مظاهرها الحضارية والمتعة ، في حين انه يهمل السيئات النابعة من النظام الراسمالي الامبريالي مثل استغلال الانسان وعزله عن الاخرين ... وافساد ابن البلدان المتخلفة ، كما حصل لزاهي .

٣ ـ الريف والمدينة

في القصة التي كنا بصددها الان تمجيد مطلق للريف ومقت مطلق للمدينة (١) . وهو موقف مرتبط بحب الطبيعة والحياة البدائية والتعلق بالطفولة . هو ضد الحياة المعقدة التي جعلت الانسان غريبا . انه موقف وجودي لبورجوازي صغير ضد رياح البورجوازية التي تقتلعه من ارض الامان والمحبة . يقول في القصة المذكورة :

« قلبي مطمئن كعصفور مبلل تحت الشمس ،
وروحي البرية تكره جميع المدن » (ص ١٩٩)

ويقول ايضا في المكان نفسه : « آه .. لو يشنق ابد الانسان في ساحات ازمنة الطفولة التي سافرت ولم تعد » .

ان التمجيد تابع لاحاسيس المرء ومشاعره ، ثوريا كان ام رجعيا . والتمجيد يظل على كل حال مشروعا للكاتب التقدمي ، اما حين ينقلب الى تكريس فان الامر يختلف . وتمجيد حيدر للريف قد انقلب الى تكريس . فهل كره المدينة اطلاقا والتعلق بالريف كبديل فهم اشتراكي او واقعي او علمي ؟ وهل شتم الحاضر والمستقبل والتطلع الى الطفولة كبديل ـ عند الرجعية : الماضي ـ فهم اشتراكي او واقعي او علمي ؟ ان حيدر حيدر يرى الداء ولكنه يخطىء الدواء .

في قصة ((**شجرة الكرز**)) يمتد هذا الظل مرة اخرى . لقد اراد الكاتب زرع شجرة الكرز ، وهي رمز الجديد الافضل ، في وسط لا يعرف سوى التين العتيق المزوم واشجار الصبار . عاشت شجرة الكرز ونمت ، رغما عن انوف الفلاحين الاخرين ، انصار التين والصبار . ولكن تبين

---

(١) موقف يشاركه فيه اكثر الادباء السوريين المنحدرين من الريف : محمد الماغوط ، ممدوح عدوان ، هاني الراهب .

أخيرا ، ان « في ارض الكدان لا يثمر الكرز » (ص ١٤٤) ، اذ تموت الشجرة. وهكذا ينتصر القديم وينهزم الحديث . ان القديم يبدو عقلانيا ، بينما يبدو الجديد صبيانيا . ويقف الكاتب متألما لهذا النصر المخيب . ان مواجهته حزن والم ، وكفى . ما العمل اذن ؟ جواب الكاتب : الحزن .

في ذهن الكاتب يرتبط ، كما يظهر ، مفهوم الثورة بفكرة جعل المستحيل ممكنا ، حتى لو كان ضد قوانين الطبيعة . بذلك تنتفي امكانية الثورة مسبقا . والمثير للانتباه ان انصار القديم وانصار الحديث هم من طينة واحدة ، فيبدو الامر وكانه مجرد اختلاف في الراي حول نمو الكرز في ارض الكدان ، او مجرد نزوة عابرة للاب ، وليس صراعا طبقيا . هذا الفهم للصراع بين القديم والحديث ، وتلك النهاية ، نابع من الوسط الذي نشأ فيه الكاتب : وسط ملاكين صغار ، لا يمكن ان تنشأ فيه ثورة . ويخطىء الكاتب ، فيعمم هذه التجربة ، فتكون الثورة ضربا من الجنون . ـ ذاك هو الزقاق المسدود الذي تجد فيه البورجوازية الصغيرة نفسها .

اما في قصة ((**النهر الحليبي**)) فنرى مشاعر قصة «الصدع والهجرة» تجاه الطبيعة والريف والطفولة بشكل مضخم ، اذ ان البناء الاسطوري لشخصية فياض ، الانسان الغزال ، ساعد على مزيد من التذبذب الرومانسي. فياض يرقب المدينة التي تتعاقب كوارثها ، انه يغني :

« لا تقترب من الغابة .
الصيادون في كل مكان .
لا تأمن للريح
الريح رمح
هوذا فياض يموت من الحزن ،
كذلك كان
كذلك سيكون
الى نهاية الدهر ... » (ص ١٦٥)

وتتلخص ازمة فياض في انه انسان ربي مع الغزلان ، اعاده الصيادون قسرا الى عالم البشر ، وافقدوه القدرة على الجري . لكنه بقي يعيش مطمئنا مع الطبيعة الى جانب المدينة بعيدا عن الحضارة . « غير ان بشر المدينة لم يكونوا في مثل تلك المحايدة . فحتى اطفالهم كانوا يحصبون الكوخ وشجرة المستحي ويصرخون : الغزال المجنون » (ص ١٥٩/١٦٠) .

وتتعاقب الكوارث على المدينة التي لا تعرف الحب : وليد ملقى في النهر ، شاب ملاحق من رجال المدينة ، ينادي باسم فياض ثم يتبادل الموت

مع شاب اخر ، امرأة تلقي بنفسها من مئذنة جامع على مسلة ناتئة، وحول عنقها رقية نقش عليها اسم فياض ... ان فياض هو رمز الحرية والعودة الى الطبيعة الام . ويحل بالمدينة المحل والجراد . يقتتل الناس ، ثم تحصل هجرات جماعية ، لتعود الى المدينة حياة جديدة . فيغني فياض في زمن الولادة والرقص ، حيث عاد فاتحد بالطبيعة :

« انا مرارة البشر ،
المنشورة فوق نهر الزمن .
انيني حكاية اطفال ماتوا ،
توق جنيات مخبآت في مدائن الرجال .
كذلك كان ...
كذلك سيكون ...
حتى يموت الدهر ... » (ص ١٦٩)

في اغنية الزمن الجديد : المرارة الابدية والتوق الى المطلق والمجهول . وتلك ، ليست فقط هموم رومانسية ، بل هي مفردات رومانسية ايضا . ولا يرد ذلك ولع الكاتب بلغة متميزة ، او ما يتمناه من اسقاطات عصرية لحكاية فياض ، سواء في النشيدين السابقين او في قوله عن فياض ، انه « كان مفتاح المدينة وسرها المخبأ تحت عمامة الليل ، يعرف اشياء كثيرة لا يمكن البوح بها ، ويعتقد ان الزمن القادم سيروي اشياء لا حصر لها عن المدن المحاصرة وعن البشر الذين يعتقدون انهم يعيشون » (ص ١٦١) . ان فياض يجسد فيما نرى كثيرا من ظلال حيدر المشتهاة . ولعلنا لا نبعد ان رأينا فيما يأتي مفاصل مشتركة بينهما (١) النشأة الفزلائية : الفطرة الطبيعية، (٢) الاخرون المخطئون ، الصيادون ، (٣) تاريخ التشويه : جثة الطفل الذي قذف به النهر ، الشاب المقتول محمد ، المرأة المنتحرة ... ، (٤) الهجرة الجماعية من المدينة و (٥) الشاهد على ذلك والمبشر بزمن المسرة المنشود .

قصة ((**الشمس تشرق من الغرب**)) تقدم ايضا هموم بورجوازي صغير ، تأكله الغربة عن العالم ، فيهرب من المدينة والناس : « المدينة ليست لي وحتى الاشياء الصغيرة فيها محرمة ملوثة على نحو ما » (ص ١٧٣) . ويحاول ان يكسر طوق الحصار الذي يتغنى بتصويره مطولا ، فيتطلع الى هذه الاماني : ان يكون موسيقيا ، او رساما سرياليا ، او روائيا . تلك هي حيل هذا المأزوم للخلاص . ويطالعنا مرة اخرى : الاطفال ، والاحساس بالتمايز عن الاخرين ، وجملة من المشاعر الوجودية الرومانسية التي تعبر عن الواقع النفسي والاجتماعي لمثقف بورجوازي صغير لم يجد بعد مكانه تحت

الشمس او لم يعط له هذا المكان :

« كنت غير منسجم غير متلائم ، وكان يفصلني عن المتوهين نافذة من زجاج ، لو سقط حجر صغير وثقب ذلك الزجاج لعادت لي نفسي .

وراء هذا الثقب كان العالم يصخب . والبشر منسجمون وقعوا مع هذا العالم عقدا بالمصالحة الابدية. اما انا فكنت قد خسرت » (ص ١٨٢).

كذلك تسير هذه القصة ، حتى لتوشك ان تغدو مقالا في الترسل الوجداني الذي يذكر بجبران خليل جبران ، وهي ابرز نماذج الرومانسية لدى الكاتب . هناك خيط احمر يمتد في القصة من اولها الى اخرها، وهو طموح الكاتب في اثبات وجوده بالفعل . انه يتساءل بلهجة المطالبة : « هل تستطيع احداث خدش بسيط في قشرة الارض ؟ » (ص ١٨١) . وهو يرفض قبول الناس بالامر الواقع ، لكنه يرى ايضا انه خسر في معارضته ، فأين المخرج ؟ .

٤ ـ الوطن والبطولة

لعل المخرج يكمن بالنسبة للكاتب في البطولة . فالعودة الى الريف والطبيعة تتصاحب مع العودة الى امجاد الماضي . من هنا يرتبط في ذهن الكاتب عصر الهزيمة بعصر الحريم ، كما تعبر قصة « هذا البلد الامين » . فالعجز عن القتال هي صفة الحريم (في المجتمع القديم) (١) . وتتجسد فكرة البطولة لدى الكاتب بصورة خاصة في قصص : الشاهد والجمعة الحزينة ، كابوس في نهر قائظ ، الشموس الساطعة ، بعد « الفهد »طبعا.

قصة « الشموس الساطعة » يهديها الكاتب الى غيفارا ، « الشمس التي هتكت ظلام العجز فينا » (ص ١٢٣) . الا ان المرء يعجب بعد انتهائه منها لهذا الاهداء . لقد كان غيفارا انسانا اتحدت فيه الفكرة بالعمل ، النظرية بالممارسة . كان ماركسيا بالممارسة ، لا بقراءة الكتب . كان يحرض الجماهير البائسة لتمسك زمام امورها بيدها ، ومن اجل ذلك مات . اما القصة المهداة اليه ، فهي تتحدث عن البطولة الفردية ، مذكرة بامجاد الماضي ، وشاطبة على الوعي السياسي والمطامح الاجتماعية .. الخ .

تبدأ القصة بمقارنة بين بلاغ صادر عن دمشق والقاهرة وبغداد عن عمل فدائي بطولي ، يفجر فيه احدهم ،« سيد حجاب »، نفسه لقتل جنود من العدو حاولوا اسره وهو يحمي انسحاب رفاقه ، وبلاغ صادر من عمان

---

(١) هذا التعبير (عصر الحريم) يشير بدون شك الى موقف متخلف من المرأة ، وان كان باللاشعور .

من رحلة الملك الى البلدان الامبريالية من اجل حل مشكلة الشرق الاوسط .
ثم يحكي الكاتب قصة هـذا الفدائي . انه انسان متميز . طيلة حياته كان يبحث عن هويته . لقد هجر المقاهي والمجـادلات العقيمة والنظريـات الاستسلامية ليحمل السلاح ويستشهد .

على الرغم مما توحي بـه هذه القصة من دعوة الى النضال المسلح، فانها تتضمن ما لا بد من التوقف عنده. ان الكاتب بدعوته الى السلاح، يزدري بالنظرية التي توجه السلاح ،فهو لا يفرق بينها وبين الكلمات التي تتفجر لتقويض القصور او التي تبرر التخاذل بشتى الحجج العلمية ظاهريا . الا ان هذا ليس ضروريا ،اذا لم يكـن للصراع مع اسرائيل صبغة طبقية ، او بالاحرى اذا كانت مشكلة الشعب العربي تنحصر بوجود الاحتلال . يقـول الكاتـب :

« بغداد سقطت ، ثم فلسطين . ثم .. تشتت العرب . ها هم فـي الشمال والجنوب والشرق والغرب يهـوون تحت ضربات التتار الجدد » (ص ١٣١) . من هذه الارضية تنطلق قصة الفداء ، وهي ارضية لم تطرح الامور فيها بوجهها الصحيح . فهي تفسر التاريخ على انه اعادة لنفسه ، كما سنرى ذلك في شعـر علي كنعان . وهي ايضا تعتمد منظور صراع القوميات في هذا التفسير . وهذا تشويه للتاريخ يؤدي طبيعيا الى قول الكاتب : «مئة مليـون عربي هزموا بمليون صهيوني » (ص ١٣٣) . ان هذا الفهم لقضية الصراع العربي الاسرائيلي فهم خاطيء ، يغفل عن الطابع الامبريالي لهـذا الصراع وعن معناه الطبقـي .

ان المعطيات السابقة التي قادت قلم الكاتب ، ادت الى سيطرة افكـار البطولة الفردية ، وفروسية الصحراء ، وشجاعة العربي الجاهلي على القصص المعنية هنـا . ولئن كانت هذه المعطيات اوقعت الكاتب في خطأ فهم شاهين في قصة الفهد ، وبالتالي عدم تمكنـه من التوصل الى نظريـة « حرب الشعب » ، فانها قد عادت فأوقعته في خطأ فهم « الفدائي » : « قال القائد للفدائي الجديد : الفدائي قتيل حـي . زمنه قصير ، ويحيا مع الصدفة في اي منعطف . في دمه يحمل المستقبل ، لا ام له ولا ابن ولا زوجة . حيوان بري ، لحافه كل سماء ، وارضه جميع الاراضي الموبوءة بالعبرانيين القتلة . يبحث عنهم بحذر وتصميم ، وبيده رشاش وقنبلة . دمه مباح . وقلبه مـن حجر لا يلين . الفدائي يا سيد حجاب لا يعرف الفـرح ولا مسرات الارض الا وهو يضرب من اجل جميع العجـزة والمضطهدين على هذه الارض » . (ص ١٣٦ ــ ١٣٧) .

الفدائي ، أذن ، ليس الانسان العربي العادي الموجود حاليا . انه سوبرمان ، ينتمي الى فئة مختارة من الناس ، وليس يعقل ان تخرج تلك الصورة من الطبقات التحتية فيالمجتمع . الفدائي لا يفرح ولا يحب !!. عجبا، كيف يمكن للانسان ان يحرر ارضا لا يحبها ، وان يحب ارضا دون اناسها، او دون ان يحب امراة او اي انسان اخر ؟!(١) . ووفقا لحيدر فان هذا السوبرمان يحارب بالنيابة عن العجزة والمضطهدين ، فلماذا لا يحارب هؤلاء من اجل انفسهم ؟!. ان هذا الانسان المختار ليس سوى « العضو المنشود » في طبقة بورجوازية مهللة ، هو امنية البورجوازية في اوقات محنتها . وفي البلدان الراسمالية الصناعية ترافق هذا الاتجاه مع ظهور الفاشية .

هذه القومية الممتزجة بالرومانسية في قصة « التمس الساطعة » تستمر على نحو اسوأ في قصة « **الشاهد والجمعة الحزينة** » ، التي يصل النقد الذاتي فيها الى حد « المازوخية »، والتي يعبر الكاتب فيها عن قصوره وقصور طبقته البورجوازية الصغيرة ، — وهو ما رأيناه لدى علي الجندي وما سوف نراه لدى علي كنعان ومحمد الماغوط .

اثناء الحرب التجأ (هو) الى المقبرة ، فقد تعلم منذ الصغر ، ان في المقبرة أمانا . وهكذا تضى هناك خمسة ايام ، وفجأة انتصب امامه انسان وبيده سلاح . ويدور حديث بين الاثنين ، هذا مقطع منه :

« سألني : لماذا لا تملك سلاحا ؟

قلت : لا اعرف كيف استعمل السلاح .

— لماذا ؟

— ألله وقيصر والجند يحققون النصر .

— من قال لك ذلك ؟

— ابي ومعلم المدرسة والتاريخ » . (ص ٩٧) .

ان القصة حافلة بسيل من اللعنات المنصبة على الحاكم والتاريخ والاسرة والمدرسة . وهي وان كانت محقة الى حد ما ، فهي في هذا الموضع محاولة لتبرئة الذات من اثم الهزيمة . بذلك لا تخرج القصة عن اطار الموجة العارمة التي اعقبت الهزيمة في الادب العربي عامة ، وفي الشعر خاصة ، ليس فقط في نفث المرارة عبر اللعن الشامل ، بل في تمجيد المقاتل تمجيدا

---

(١) منذ سنوات ، في اوان الهزيمة ، كان المعلق الاذاعي المعروف في صوت العرب ، احمد سعيد ، يقول : نموت جميعا ويحيا الوطن. وكانت اذاعة اسرائيل ترد ساخرة : اذا متنا جميعا، فماذا يبقى من الوطن ؟.

« اعمى » ، مهمـــا كان ذلك المقاتل ، وكيفمـــا كان قتاله : « دهمني احساس بالوثوب باتجاه الجنود لاعانتهم وامرغ وجهي بأحذيتهم الغبراء .. علنـــي اتخلص من ذنبي، من عجزي المطرود » (ص ١٠٠ ــ ١٠١) وهكذا يستوي الجنود والفدائيـــون في نظر حيدر حيدر . الا يحمل كلاهما السلاح ؟ على ان الكاتب يمسخ مفهوم الوطنية الى مجرد حمل سلاح دون اي شيء اخـر ، فيقول : « واذ انتصب امامي انسان وبيده سلاح قفز فـرح وامان اجتـاز الارض ونفسي معا : هو ذا الوطـن !» (ص ٩٦) .

اما في قصة ((**كابوس في نهر قائظ**)) فتصبح اعمال الدفاع عن الوطن اساطير وبطولات خارقة ، وفي ذلك ما فيه من تأثير سلبي على القارىء ،اذ تشعره بالعجز والقصور الطبيعي . وهذا مخالف للحقيقة والواقـع. لقـد عرفت معارك الخامس من حزيران علـى ندرتهـا وقصرها وقفات قتاليـة شجاعة ، كالحادثة التي ترويهـا القصة هنا ، فليس اسطورة ان جماعـــة صغيرة من قوات بكاملهـا على الجبهـــة قد صمدت وحيدة ، لم تهرب ولـم تنسحب كيفيا كالاخرين . بل صدت الهجوم ساعات وساعات . لكن النظرة الرومانسية « المفجوعة بالهزيمة » جعلت من هذه البطولة الواقعيـــة الرائعة عمـــلا اسطوريـــا .

***

ان حيدر حيدر اديب ملتزم ولا شك بقضايا وطنه ومجتمعه . الا ان جملة عوامل مكونة لشخصيته قد اثرت في ادبه باتجاهات معينة ، اعاقته عن حمل الرسالة التي وضعها لنفسه . فهـو ابن ريف لم ينضج فيه الصراع الطبقي ، هاجر فلم تستقبله المدينة بالترحاب . وهو ابـن مجتمع مكبوت، المرأة فيه موضوع جنس فحسب . ومع ذلك يجب التذكير ، بان المجموعة القصصية التي درسناها نشرت بعد الهزيمة بفترة قصيرة . ولا بد ان الكاتب في اعماله التاليـــة قد تجاوز الكثير من عثراته النفسية والفكرية*). (صدر له فيما بعد الرعد ١٩٧٠ مجموعة قصص ــ الزمن الموحش رواية ١٩٧٣) .

- ٢ -

ممدوح عدوان

« الثقافة الهدامة ، هي هذه التيارات الثقافية التي يعج بها وطننا وتهدف كلها الى : اولا : الايحاء بلا اهمية الواقع ، وربط المثقف بهموم ميتافيزيقية ، في الوقت الذي يطرح فيه الواقع ، تحديات خطرة تصل الى مرحلة تهديد المصير .

ثانيا : تشويه سمعة الالتزام،من خلال التعالي على الجماهير ،وافتراض ان النقص كان فيها ، وفي سوء فهمها ..

ثالثا : محاولة تكريس « مركب نقص عربي » والايحاء باستحالة ظهور اية بادرة ايجابية ، ثقافية ، أو نضالية من هذه الامة . وتحاول في هذا الميدان ، شطب التراث العربي ، بدل العودة اليه ، وهذا هو المطلوب تقييمه من جديد » .

« كنت في قرية متخلفة بعلاقاتها ، ومفاهيمها ، ووسائل انتاجها كأية قرية اخرى في الوطن العربي ، وكان الغطاء الظاهري الذي يغلف علاقات الناس دينيا وبالتحديد طائفيا ، بدأت احس بالنقمة على رجال الدين الذين يستغلون ايمان الناس وبساطتهم ، ليثروا على حسابهم ، لم انتبه مثلا في ذلك الحين لأن الاقطاع لم يكن موجودا في قريتنا » .

« .. واقول لنفسي لماذا لا ابدأ بالفرد بالانسان ، بفلاح اسمه فلان ، في قرية ما ، اليس تطوير هذا الانسان ــ النواة ــ هو الضمانة الوحيدة لتطوير المجتمع ، بحيث يصبح قادرا على مواجهة التحديات » .

« خطر لي هذا السؤال : كيف يمكن ان اكتب شعرا ممتازا يغنيه الناس في قريتنا مثل العتابا . انه مطمح صعب بالتاكيد لكنني حريص على تحقيقه ، وان كنت على ثقة ان ما كتبته حتى الان ليس شعرا يمكن ان يغنيه طلبة الجامعات ، وارجو ان اتجاوز طلبة الجامعة واتطور حتى اصل الى

الفلاحيـــن » .

« .. لا اريد ان اكون في القرية عاطلا عن العمل ، فأنا بصراحة لم اعد فلاحا قادرا على العمل كما هو معروف ،لقد تشوهت ، لم أصبح مدنيا ، ولم اعـد فلاحـا » ..

تنقية شعر الجماهير ـ مقابلة مع ممدوح عدوان ، في : الرأي ، العدد ٢ ، ايار ١٩٧٢ ، ص ٧٥ ـ ٧٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

«تلويحة الايدي المتعبة» –

يبدأ ممدوح عدوان ديوانه « تلويحة الايدي المتعبة » (١) بـ « كلمةعاجلة الى القنيطرة » . كان من الافضل لو وفر كلمته الى احدى صديقاته . انـه يتحدث عن مدينة القنيطرة ، كمـا لو انه يخاطب امراة حبيبة قضت . ولهذا فـان المقدمة تفيدنا في زيادة معرفتنا عن راي الشاعر بالمرأة او موقفه منها.

في ديوان ممدوح هذه المحاور الاربعة الرئيسية التي تؤلفكلا واحدا:

١ ـ البداوة والاسلام

٢ ـ الفارس او الزعيـم .

٣ ـ هزيمة البورجوازية الصغيرة والعمل الفدائي .

٤ ـ الشاعر والمرأة .

البداوة والاسلام

ان اية مطالعة للديوان ، مهما تكن عابرة ، لا بد ان يلفتها هذا الحشد الهائل من المفردات والصور والقصص الجاهلية والاسلامية . ولا نبالغ ، اذا قلنـا ، انه لا تمر صفحة من الديوان لا نقرأ فيها احدى المفردات البدوية المعروفة : فارس ، سيف ، رمح ، حصان ، صحراء او رمال ، قافلـة ،سراب ... الامر الذي يغدو معه حصر الامثلة مبالغـة مفرطة فـي التدقيق . فلنستأنس بهذا الفيض من خيض ، واي فيض !!

صار الشارع اضيق من حد السيف (ص ١٨)

يا مهرا يجفل من وقع حوافره (ص ٢٥)

تساقط الفرسان صرعى كي يرحبوا بالضيف (ص ٢٩) .

وكان الوعد ان القاك في الصحراء (ص ٣٧) .

الحزن كالرماد ، كالرماح ، كالرمال الناعمة (ص ٧٩).

فالشاعر ، كما يبدو ، ذو اطلاع جيد على الادب والتاريخ العربيين في

---

(١) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٠ .

الجاهلية وصدر الاسلام . ولهذا اهميته في تحديد القاموس الشعري للشاعر الذي يستفيد من معرفته هذه في عمليات اسقاط التاريخ على الحاضر . ومع ذلك ، فكما يقول المثل ،« لا دخان بلا نار » ، فالشكل — في الاحوال العادية — دليل على المضمون. وهنا ، في ديوان ممدوح عدوان ، ظلال واسعة ، وكثيفة في احيان كثيرة ،للقيم الجاهلية والاسلامية .

هنا ايضا نضطر، بسبب كثرة الشواهد ، ان نكتفي بالقليل الدال . ففي بداية قصيدة « تنويه » يعبر الكاتب عن فضيلة حسن الضيافة . وكذلك في نهاية « ثلاث قصائد صعبة » التي يبتدئها ذاكرا وطن الثأر والمنسي (رائحة القضية الثأرية تتسلل)، ومقدسا العذرية التي يعود اليها في نهاية « المومس » ،حيث الاخوة في الرضاعة ايضا . وفي قصيدتي « صراخ في الحلبة الفارغة » و« تاويحة الايدي المتعبة » نخوة الفرسان التي تثيرها النساء :

وانا لا امرأة تحنيني ؟
لا ادري ماذا افعل
اتكور خلف الطعنات
امرغ نفسي .. اتململ (ص ١١٠)

كل ذلك ضمن مفهوم الفروسية العربية الشهير ،وهو مفهوم اقطاعي وقبلي ، يتضمن الشجاعة والمروءة والوفاء والذود عن العرض وامثالها مما يزخر به الديوان .

والشاعر يقتبس الكثير من الاقوال والحوادث التاريخية العربية ، محورا او مسقطا اياها ، معيدا تصويرها من منطلق عصري ، محاولا اقامة وشيجة مجدية بين الماضي والحاضر . اما الاقوال المقتبسة فمنها عبارات تاريخية شهيرة ، كما في قوله : « اننا لا نخاف السلخ بعد الذبح » (ص ٧٠) في قصيدة « رسالة الى اسماء بنت ابي بكر » ، وهي عبارة مأخوذة من خطاب اسماء الى ابنها عبدالله بن الزبير ، حين جاء مستشيرا في تصديه للحجاج بن يوسف الثقفي ، معلنا خشيته من ان يمثل الحجاج بجثته بعد ان يقتله . وفي قصيدة « خارجي قبل الاوان » يأخذ الشاعر قولا معروفا لعلي بن ابي طالب ، فيصوغه على النحو التالي :

كل باب تتوخاه الى الجنة
قد يفضي الى باب جهنم (ص ٦٤ — ٦٥)

والديوان مليء بالحوادث التاريخية الجاهلية والاسلامية ، ذات العبرة لبلادنا وشعبنا في الوقت الحاضر . من ذلك حرب الردة ومسيلمة الكذاب

وقصة « قميص عثمان » في « ثلاث قصائد صعبة » وفي القصيدة نفسها ذكر لحروب علي والزبير ومعاوية للدلالة على الهوة بين القيادة والمواطن العادي . ويعيد الشاعر علينا في قصيدة « واتكأ على رمحه » قصة « الحر والقر » بين علي وجماعته . وفي قصيدة « الدوار » ثمة تلميح للحسين وكربلاء . وقد خصص الشاعر في ديوانه قصيدة للعبد وحشي الذي قتل حمزة بن عبدالمطلب ، واخرى للحطيئة ، وثالثة لعلي والخوارج و .. اما في قصيدة « السفر والميلاد » فنمر بتاريخ حافل للبطل العربي الميت، المبعوث دائما ، ابتداء بالمسيح وانتهاء بصلاح الدين الايوبي في فلسطين .

فممدوح عدوان ينهل من التاريخ العربي ، كما وصل الينا ، يقف امام هذا التراث وقفة مريد يقتدي به . لكنه احيانا يعطيه صبغة اجتماعية غير واردة ولا مالوفة في النظرة التقليدية او الرسمية . ففي قصيدة « يوميات الحطيئة » يكشف الشاعر عن الوجه الاخر الحطيئة ، الوجه المحجوب لهذا الشاعر المخضرم الفقير الجريء . لقد قدمت كتب الادب الشاعر الحطيئة كومة من فساد : لا اخلاق له ، مارق من الدين ، سليط اللسان .. الخ . ونادر ان رأينا من ينقب عن عناصر مأساة الخطيئة بعلمية وعمق ، فيلتفت الى الوضع المعيشي الذي يحياه هذا الانسان المعيل . لقد اتخذ الحطيئة من الشعر حقا اداة للتكسب ، ولكن الى متى سنظل ننظر اليه — او من ماثله — نظرة احتقار او اعجاب طفولي بالدهاء ، غافلين عن الوضع الطبقي والاحوال المعيشية والعلاقات الاجتماعية الانتاجية والسياسية التي كانت تحيط بالشاعر الانسان ، فتؤثر في تكوينه وسلوكه ؟. اما عدوان فيقول في هذا المعرض :

حين يضيع الخبز بين الله والناس
وحينما تنقر في القلب مناقير الصغار
وتشتكي من جوعها القاسي
تخاف ان تلقي بك الايام والطوى
من كف نخاس لنخاس (ص ٥٣)

في هذه الابيات قيمة من « يوميات الحطيئة » ، والتي يمكن للمرء ان يعممها على المثقف الذي لا مهنة له ولا مورد سوى الكلمة ، فيصبح بها عبدا في سوق الكلمات . ولكن ، ما هو المخرج؟ هل يكفي التبرير ؟.

ويماثل نجاح الشاعر في هذه القصيدة ما كان له في قصيدة «سقطة وحشي » ، قاتل حمزة عم المطلب وسيد الشهداء . ففي هذه القصيدة يستبطن الشاعر دخيلة القاتل ، ويلتفت بانسانية وموضوعية الى دافع

وحشي الاساسي في القتل . كان وحشي عبدا فقيرا ، لا ناقة لـه ولا جمل في قتال الاسياد . ولقد استجاب لرغبة سيده ، املا في الحرية . وها هو الان ملاحق بذنبه ، لكنه لم يعـد يتحمل هذا الشعور بالذنب .

هذا الموقف الجديد من ممدوح ازاء وحشي والخطيئة ، لا يستمر عبر تعامله مـع التاريخ العربي . فموقفه من الفروسية والزعامة لا يختلف عن نظرة البدوي بكثير . واذا كان البدوي يعيش نظاما تخرج عنه فضائـل معينة هي اخلاق الفروسية ، فان عدوان يعيش في مجتمع لا يمكن ان يقال عنه انه قبلي ، بل هـو قد تجاوز النظام الارستقراطي ، وبالتالي فانه قـد تجاوز اخلاق الفروسية بهذا المقدار او ذاك .

لنر مثلا قصيدة « واتكأ على رمحه » : المقاتلون مهزومـون ، خونة . الفارس وحده الضحية ، وحده يقاوم . وممدوح الشاعر في القصيدة ، ظل الفارس ، وحده صوت النذير والايجاب . حتى الامـل بالخلاص ، معلـق ببقايـا الفارس القتيـل :

« نخاف ان مضى او اتكفأ
ان نجمه هوى او انطفأ
نخاف ان نضل عن دروبه (ص ٣٥)

ولنر ايضا قصيدة « مصطفى البدوي » . ان ممدوح يلعـن الزمـان الذي جعل هذا الشاعر العجوز ، يعلل الايام بين المقهى والشارع والحانـة والاقبية ، بانتظار موت مأساوي . ولم ينتبه الشاعر الى ان هذا البدوي هو « دنيكيشوت عربي » ذهب زمانه مـع ذهاب النظام العشائري او الاقطاعي .

ان هذا التركيز على فكرة الزعامة او البطولة ، افضت الى ـ كمـا نتجت عن ـ فكرة التفرد في شعـر ممدوح عامة وفي هذا الديوان خاصة . هو فرداني ، و« الانا » تتضخم لديه على نحو خطير :

سأظل وحيدا في الحلبه (تنويه ، ص ١٨ و ١٩)
انا ادراكم بالقهر (تنويه ، ص ٢٠)
وحدي القتيل في صفين (ثلاث قصائد صعبة ، ص ٢٨)
وحدي بحثت عنك يا سيفا بلا ذراع (غزل دمشقي ، ص ٨٦)
انا اعرف ان الطفل ابن حرام وقبيح (ابن حرام، ص١٠٥)
وانا اعرف ان الرعد يولد في بطن الارض كما (المومس، ص١١٨)
ولذا انهض وحدي
بين آلاف الدمى المتكئة (وتخضر المقابر ، ص ١٦٢)

ان هذه الشواهد ، وامثالها كثير في الديوان ، تذكرنا بالشعر العربي الجاهلي المعروف بالفخر والاعتزاز بالنفس . اما ابطال ممدوح عدوان فهم في هذا الديوان ، كما في رواية « الابتر » ، ومسرحية المخاض ، وغيرهما من اعمال الشاعر ، متوحدون .

وهكذا فان ذكر الفقر في قصيدتي الشاعر عن وحشي والحطيئة مثلا لم يكن اكثر من اعادة اعتبار لهذين الرجلين المتفردين ، فلم يكن نابعا من فهم عام للتاريخ كتاريخ صراع الفقراء ضد مستعبديهم . ممدوح عدوان ، وشبيه به هنا محمد الماغوط وعلي كنعان وغيرهما من الشعراء القوميين في سورية ، يفهم التاريخ فهما سكونيا . انه يفهمه على انه تاريخ الفارس العربي الذي يموت ، ثم يبعث ليموت .. وهكذا . وفي كل ميتة او بعث تموت او تحيا الشخصية العربية . وافضل شاهد على ذلك نراه في قصيدة « سفر الدم والميلاد » التي يبدو فيها البطل العربي المجرد بهيئة نبي او قائد او فارس .. حول هذا البطل ، ثمة الجماهير التي تظهر كرعاع يتبعون البطل العربي ، ويطعنونه في الظهر ، ليبكوه من ثم .

تبدأ القصيدة بالمسيح وتنتقل منه الى ابطال كثر معروفين بالاسم وغير معروفين :

على خشب الصليب قضيت محنيا (ص ١٦٧)

وفي الصحراء عدت تموت منفيا (ص ١٦٧) ـ ابو ذر الغفاري ؟!.

رأيتهم

وقد حملوا الى قصر الخليفة رأسك المقطوع (ص ١٦٨ ـ ١٦٩)

ففي بغداد بين جنود هولاكو

سقطت وما درى احد من المصروع (ص ١٧١)

الى اخره ، ليقول بعدئذ ان هذا الفارس قد قتل في بغداد على يد المغول ، وقتله الصليبيون في القدس ، واليوم عاد الخصم في شخص اليهودي ، الا ان صلاح الدين ـ واحسرة الشاعر ! ـ لم يرجع .

هكذا يعيد ممدوح عدوان عرض عقيدة تقمص الارواح . ولكن ، ماذا كان من الجماهير ؟

لقد كانت مذ كان هذا البطل . وتاريخها هو تاريخ سلبية رهيبة . انها تخذله ، ثم تبكيه ، وفي كل الاحوال لا تقوم باي شيء في سبيله :

ولكنا صمتنا عنك ، اغلقنا نوافذنا

فتحنا ما اختزنا من جرار الدمع للضراء

... ...

عفونا هاربين من العذاب المر والذكرى (ص ١٧٣)

هذا هو مفهوم الجماهير لدى الشاعر . البطل العربي يموت في سبيلهم مثل المسيح ومثل الحسين الذي قام بانتفاضته ، وهو عارف انه مخفق لا محالة .. لقد اراد تحريك النفوس الخاملة . اما هم فيرونه ميتا لا محالة ، ويظنون انه قضى دون رجعة ، لكنه يعود اليهم . فالجماهير لدى عدوان « رعاع » . اما الماركسيون فيرون ان الجماهير هي التي تصنع التاريخ، وهي التي تصنع البطل ايضا .

في قصيدة « خارجي قبل الاوان » نحن امام بطلين : علي بن ابي طالب واحد جنده الكبار . ونحن امام موقف يوهم بتغيير الشاعر لنظرته للقائد، اذ يهاجم هذا « الخارجي قبل الاوان » عليا هجوما عنيفا . الا ان هذا الهجوم يفضح الاهمية الكبيرة التي يعطيها الكاتب للقائد ، اهمية تفوق قدرة علي بن ابي طالب نفسه . فبالنسبة له ، كان يكفي ان ينزل علي من صومعته ويحمل السيف ويدعو للجهاد ، حتى تزول المحنة:

قلت :« مولاي اما قلت لنا : ان الجهاد — »

قطع الحاجب بالسيف النداء !

وعلي صامت لا يتكلم

حمل الحاجب صوتي في اناء

وعلي صامت لا يتكلم

ولذا اعطيت سيفي لابن ملجم (ص ٦٦ — ٦٧) .

لقد اساء ممدوح عدوان الى التاريخ مرتين . فعلي اولا لم يقبع في الصومعة ، بل انصرف بعد معركة صفين ولعبة التحكيم وظهور الخوارج الى اعادة تنظيم الصفوف والتحضير لاستئناف القتال ، وفي نهاية هذه المرحلة قتل على يد ابن ملجم (١) . ومن جهة ثانية ، الخوارج لم يقاتلوا عليا لانه تخاذل في قتال معاوية ، بل لخلافات عقائدية كبيرة ، لم تعد تسويتها ممكنة الا بالسيف . وطبعا ككل قصائده التاريخية ، لم يكتب ممدوح عدوان هذه القصيدة لمجرد ان يعيد علينا دروس التاريخ، بل هو يسخر هذه الحوادث التاريخية في سبيل مشكلات حاضرة . ومع ذلك ، هذه الغاية لا تبرر تشويه التاريخ .

من ناحية اخرى ، وهذا هو الاهم ، ينكر الشاعر دور الظروف الاجتماعية والاقتصادية آنئذ . ففي فترة جبي المكاسب بعد قتل كسرى

---

(١) انظر كتاب « اليمين واليسار في الاسلام » لاحمد عباس صالح .

ودحـر قيصر ، في فترة شراء الضمائر من قبل معاوية وحزبه ، مع التمسك المتزمت بتعاليم الاسلام من قبل علي وصحبه ، ومع غموض التقسيم الطبقي للمجتمع العربي .. في ظروف كهذه كانت الغلبة لانصار اقامة امبراطورية عربيـة على انقاض الامبراطورية الساسانية والبيزنطية .

هزيمة البورجوازية الصغيرة والعمل الفدائي

قلنا ، ان ممدوح عدوان ، وبشكل ما ، يريد عبر التاريخ الوصول الى الحاضر . من هذا الفهم نجـد ان قصيدة « خارجي قبل الأوان » هي احتجاج من نصير على قيادته ، لانهـا بدات الثورة ، ثم توقفت في منتصف الطريق:

وانا مـا عدت اعلـم
فيم اهرقنـا دمـانا
ووقفنا في الطريق ؟!
وتركنا نسوة الحـي على الدرب رقيق (ص ٦٦) .

من هي هذه القيادة ؟ ـ انها قيادة البورجوازية الصغيرة (انذاك) التي تصدت للقيـام بمهام حركة التحرر الوطني . اما النتيجة فكانت هزيمـة الخامس من حزيران . وممدوح عدوان يتصدى لهذا الحـدث الهام فـي التاريـخ الحديث لسوريـة والوطـن العربي .

وثمة شعراء كثر عرضوا للخامس من حزيران خلال السنوات التي تلت الهزيمة . ولكن ، هل العبرة في العدد ام في الموقف الشعري من هذه المسالة المصيرية ؟! كم من شاعـر بكى واستبكى ، واكـد لنا ان هناك امـة عربية تعيش منذ الازل ، تكون مرة منتصرة (قاهرة لسواها من الامم) وتكون في اخرى مدحورة ؟!. كم من شاعر وكاتب انكر الاسباب الحقيقية التـي ادت ـ وتؤدي كلما توافرت ـ الى ما كان ، او هو غفل اوعي عنها ؟!.

في قصيدة « رسالة الى اسماء بنت ابي بكر » يقـدم لنـا ممـدوح اسباب الهزيمـة : انه الجبن ، ضعف العزيمة ، قبول الذل .. وانه الوضع اللاانساني الذي يفرضه الحاكم فيلقن الجماهير العبوديـة . انـه ذنـب الحاكم الذي يصم عن نداءاتها :

نخاف أن يكون من اصول لعبة القتال
ان تلتقي عيناك في عيني عدوك
للحرب ، سيدي ، خصال
فعلمونا ، مرة ،
كيف نلاقي اعين الرجال (ص ٧١)

وفي القصيد عدا ذلك ادانة مازوخية للذات المستسلمة . الم تـرج في الشعـر بعد حزيران موضة « تعذيب الذات » ؟ وهل سياسيات نزار قباني بعيدة عنـا في ذلك ؟ وفي قصيدة اسماء ايضا ادانة للجميع الى جانب ادانة الذات : العابرين في الطريق والجالسين في المقاهي ، زبن الحانـات والبقـاء (انظـر ص ٧٥) .

ان ممدوح لم يدرك سبب الهزيمة . فالجبن والتخاذل والجهل بفنون القتال ليست اسبابا كافية ، بل هي افرازات السبب الحقيقي ، الذي يتعلق بالطبقـة القائدة للبلد وقت الحرب . فاذا كانت هناك هـوة واسعة بيـن القيادة والجماهير ، واذا كان العاملون هم الفقراء والمضطهدون ، واذا لـم تكن مقدرات الشعب بيده ، فعن ماذا سيقاتل ؟! عن مصالـح بورجـوازيـة الدولـــة ؟ !.

ان الشاعر شديد الانفعال للهزيمة ،وهو لذلك يدين قيادته ، ولكنه يدين ايضـا الذيـن لـم يدافعـوا عنه وعن طبقته ،بل تتساوى مسؤولية الجميع. وبسبب قصوره الذاتي النابع من قصور طبقته او فئتـه الاجتماعية يديـن نفسه ، ولكـن ليس دائما . وادانـة الجميع بحد ذاتهـا هي بشكل مـا تبرير الذات وتضييع للمسؤولية .. لنر ذلك في قصيدة اخرى هي :

« ثلاث قصائد صعبة » حيث فضح الثرثرة العاجزة التي تنمو زمـن الهزائم ، ويتصدى من ثم للنقيض والبديل : الكلمات الصعبـة ذات الاثـر الايجابـي الفعال :

والكلمـات الصعبة قصر سنمّار
تقتل ، بعد صناعتها ، الصانع
تقتل مـن يخفيهـا ..
من يحملها .. من تحمل له (ص ٢٤)

من هذين النقيضين (الكلمة الفاعلة والكلمة السلبية) ينتقل الشاعر الى البضاعـة التي تروج في زمن الهزائر : المزاودات والتبريرات ، انتشار الانتهازيـة وضياع الحقيقة . تصبح القضية الوطنية كقميص عثمان (١).

---

(١) نود الاشارة هنا الى ان تشبيه القضية الوطنية بقميص عثمان غير محق ، لان عثمان هو اول من حاد عن الطريق الذي رسمه الرسول وخليفتاه ابو بكر وعمر ، فوزع المناصب على اقربائه من المكيين وتصرف ببيت المال كانه ملكه الخاص ، وخنق الاصوات المطالبة بالعـدل والمساواة من امثال ابي ذر الغفاري . الم يقل ذلك عنوان نفسه في مسرحية « لمـاذا تركت السيف » ؟ . يبدو لنـا ان الشاعـر تهمه الصورة فقط ، ولكن الصورة ايضـا تعبر عـن فكـر معين ! وتنضح بايديولوجيا معينة .

الجميع يرفعونه ، وكلهم « مسليمة » الكذاب . ووسط هذا كله ، ماذا يبغي الشاعر؟ انه لم يجد اخيرا غير الصوت ـ الامل(على ضعفه) ، والذي صوره بالمهر ،وبالبدوي القادم من الصحراء ، وبه شخصيا .

ان الكاتب يتجاهل وجود طبقات في المجتمع ،بعضها يسود على الاخر ويمتص دمه . ولكن ، اليس التقسيم والتفاوت الطبقيين هو عملية تثبيت لهما ؟ اما اشاعة المسؤولية على الجميع فانها تفضي الى الغاء المسؤولية ، سواء اكانت مقصودة ام لا . ان هذه الاديولوجيا هي التي قادت الشاعر في اخر الامر الى تصوير الصراع داخل الوطن ، تاريخيا وحاليا ، بأنه صراع الاشقاء من اجل ضيف ، والضيف يريد سيفا لقتل الطرفين ؟ اهذا هو حقا صراع « الاخوة » العرب ؟!.

في قصيدة « ابن حرام » يخاطب ابن الطبقة الدنيا ـ الذي تقمصه الشاعر ـ ابناء الطبقات العليا بصدد الطفل الذي رموه بباب داره ، متخلصين منه ، رامين بالبلوى للقبو وساكن القبو . الرموز الجانبية في هذه القصيدة جد واضحة : القبو ، الطوابق العليا . اما الرمز المحوري فيها (ابن حرام) فهو يستحق وقفة متانية .

ان « ابن حرام » يعطي بادىء ذي بدء معنى اللاشرعية ـ وهو منطلق رجعي لاستخدام الرمز ، لانه يتضمن الحكم المسبق على الطفل « غير الزواجي» ، ولانه حكم على ممارسة الجنس دون«طابو» (اي «صك زواج») . هنا ايضا ، كما في استعمال تعبير « قميص عثمان » ، لا يهتم الشاعر للشكل الذي يستخدمه للتعبير عن فكرة ما . وهذا طبعا تضحية بالمبدأ في سبيل الفن ـ هو Conterrevolution

ابن الحرام المسوخ هذا هو وليد ضحكات النسوة ، ورنين الاقداح ، وعربدة السكر ، وهمسات النشوة . هو ، اذن ، وليد الحياة الماضية ، اللامبالية واللامسؤولة للطبقة العليا في المجتمع . من هذه العلاقات الثلاثة (اللاشرعية، المسخ، اللهو واللامبالاة) يمكن التكهن بأن « ابن حرام » يرمز الى الصلة الهجينة التي تحاول الطبقات الفوقية اقامتها مع الطبقات التحتية . وقد يرمز الى عمالة الطبقة العليا مع الامبريالية ، ونتيجة هذه العمالة تتحملها الطبقة الدنيا . وربما يرمز اخيرا الى « الهزيمة » اوالوضع الذي آلت اليه القضية الوطنية .

في بداية القصيدة يسال الشاعر عمن القى الطفل ببابه . غير انسؤاله وصراخه يضيعان هباء بين متجاهل ،أو أصم ،او متسل بالسماع يستعيد الصوت . . ويؤكد الشاعر ان هذا الطفل هو ابن الطبقات العليا ، بالرغم من

انكارها له . والشاعر هـو الاخر لا يريد هذا المخلوق ، لانه يعذبه ويؤرقه. وفي النهايـة يحذرهم بان مخلوفهم سينمو ، وسيتعرف الى اهله ، ويصل الى تفاؤليـة مشرقـة :

هذا الطفل سينمو رغم تشاغلكم
وسينمو حقدا في قلبي حين اخاطبكم
وسيصبح سيفا في كفي حين اهاجمكم ! (ص ١٠٨) .

على الرغم من هذه القصيدة ، والشذرات الشعرية القليلة عن الفقر والفقراء ، فان هاجس ممدوح الاول ليس المسألة الطبقية او الاجتماعية . انه المسألة الوطنية دون منازع . الرمز والاحاطة به صورة انـاس دمشق اللاهين ، المتواكلين ، الذيـن يأكلهم التوجس والرعب اكلا . الجماهير في هذه القصيدة هي مرة أخرى مجدبة ، اصابها العمى عما حل بدمشق . اما الفاعل الوحيد فهو ــ كالعادة ايضا ــ الشاعر ، حبيب دمشق المخلص . ولكن سوء حظ الحبيبين معا يتجلى في اداة الشاعر للكفاح من اجل حبيبته : ان هذه الاداة ليست سوى السؤال والندب .

تتكرر صورة الجماهير الواقفة الخانعة في قصيدة اخرى هي « لعبة الشارات الضوئية » ، فنقرأ :« ارقب هذا الجمع الواقف » (ص ٩٦) ، « ارقب من ركني هذا الجمع الخائف » (ص ٩٨) . ان القلق في هـــذه القصيدة يأكل اعصاب الناس عبر دروب الامة الراعفة . صفارة الشرطـي وحدها تحقق الانصياع المطلق . اما الشاعر هنا فهـو تارة شجاع ، واخرى يائس خائب . الا انه في النهاية يتحدى الشرطي ، يتحداه ويقول : لا . ــ دائمـا تجابهنا فردية الشاعر ، وسلبية الجمهور . فلو ان الشاعر تقمص في هذه القصيدة او في سواها ضمير الجماهير او ضمير المستقبل ، لجاء تفاؤله او ادعاؤه مبررا . اما فيمـا نقرأ في هذا الديــــوان ، فان الامر ينقلب تضخمـا مرضيـا للانا الشعريـة .

هذا الاعتبار اللاثوري لدور الفرد، وللذات بالتحديد ، وهذه النظـرة اللاثورية للجماهير تتحد مع التأثرات بالبداوة وامجاد العروبـة ، لتقودا ممدوح عدوان الى موقف محدد من «الفدائي». ان العمل الفدائي العربي بطبيعته يعتمد على الفردية بشكل مـا الى حد كبير ، ولكن فرديته تنضبط بارتباط المناضل بمنظمة ثورية . وبالطبع ، العمل الفدائي مسألة اخرى غير القتـال عبر حرب التحرير الشعبيـة التي تصهـر النزعة الفردية في روح الثـورة الجماعية ، لانهـا لا تقوم على سواعـد نخبة مختارة ،بل على كواهل جماهير الشعب . فكيف يبدو « الفدائي » عند ممدوح ؟

في قصيدة « اسكتشات عربية » : غيفارا مات ، ولعبة النرد على قدم وساق ، كـأن شيئا لـم يكـن . وفي القصيدة ايضا : المـذياع ، محطـة « صوت العرب » بالذات ، يقدم برنامج « كفاح العرب » . فنستمع من جديد الى اسطوانة تخاذل العرب ، والنضال على منصة الامم المتحدة ،والانتصارات المزيفة ، واجترار انتصارات الفيتناميين والكوريين والكوبيين والزنوج ... وتأتي خاتمة مرحليـة لهذا المقطع : امجاد .. يا عرب .. امجاد .

وبمقدار ما تقترب هذه القصيدة من الجمهور العادي ، الذي يعلـن الشاعر انه يكتب له ويخاطبه (١) وذلك عبر الكلمة السهلـــة ، والصورة القريبة ، بمقدار ما تبتعد عن حقيقة هذا الجمهور . اذ ، من الـذي يناضل على منصة الامم المتحدة ، ويروج لمخدر الانتصارات العالمية ، ويسكت علـى دمامل الداخل ؟ الجماهير ام الطبقـة الحاكمة ؟ الذيـن يلعبون النرد ام الذين يدفعونهم بالبطالة الذهنية ، وان لـم يكن بالبطالة الجسمية ، الـى المقاهـي والتسكع والاحاديث الفارغة ؟!.

بعدئذ ينتقل الشاعر الى رسم البديل لهذه السلبية القاتلة . وها هو الفدائي خير بديل :

قاتل حتى ظل دونما ذخيرة
مدافعـا عن قرية صغيرة
احبهـا
...
وما رأى من قبل فيها حجرا (ص ١٤٠ ـ ١٤١)

انه وحيد في نضاله ، يقاتل حتى النبضة الاخيرة ، في سبيل قرية لا يعرفها . كم هو انسان ناكر للذات ، ممتاز ومتميز ! انه اشبه بسوبرمان (نيتشه) ، مثالي قـد لا نجده الا في خيال ممدوح عدوان . ولا شـك ان فدائيـا من هذا النوع لا يخلق فييتنام ثانية ولا كوبا ولا روسيا السوفييتية، بل ولا بوليفيـا غيفـارا .

ونلتقي بالفدائي المطعون في ظهره والجماهير العاجزة ازاء الخيانة ، والخزينة لاجلها، وذلك في قصيدة اخرى هي «الدوار» . ان الجرح قاتل ، والشاعر مذهول لحال الناس ، يتساءل عما حل بهم . ولكـن الجـواب مخيب (بالنسبة لنـا على الاقل) :

---

(١) كما ورد في مقابلة مع الشاعر ، في : « الـرأي » ، العدد ٢ ، ايار ١٩٧٢، ص ٧٨ ـ ٧٩ .

ما كل ما تعرفه يصلح ان يقال (ص ١٤٨) .

* * *

يتكرر التشخيص النسوي في عدة قصائد : غزل دمشقي، المومس ، صراخ في الحلبة الفارغة ، تلويحة الايدي المتعبة .. كما نراه في مقدمة الديوان « كلمات عاجلة الى القنيطرة » .

المقدمة هي ـ كما ذكرنا في البداية ـ اشبه ما تكون بكلمات محب مراهق فقد حبيبته . لقد اكتشف بعد فقدانها او موتها فجاة انه متعلق بها ، ولا يستطيع العيش بدونها . لذلك نراه حانقا على نفسه ، رافضا لكل النساء الاخريات .. يهذي ليل نهار باسمها . ان الشاعر يعبر عن هذا الموقف وهذه العواطف بكلمات مشحونة بروح شعرية عالية ، تكشف عن رومانسية كثر ما نجح الشاعر في اخفائها .

في هذه المقدمة يهاجم الشاعر ـ كما رأينا في قصائد الديوان ـ الاخرين ، الذين « لا يبدو عليهم انهم فقدوا ارضا او وطنا او مدنا » . فيقول لحبيبته القنيطرة :

« ظلي بكرا وارفضيهم حتى لو انتهكك العدو . انا انتظرك » (ص ١٣ ـ ١٤) . لقد كان هؤلاء الناس حياته ومستقبله ، ثم يقول :« واكتشف انك شرفي . وحين ينتهكك العدو ولاتتأثر حياتي سأرميها كعقب لفافة »(ص١٥).

ـ هذه الكلمات تنم عن بعض قيم الشاعر بخصوص المرأة والجنس . فالبكارة فضيلة (١) ، وفض البكارة عار كاحتلال الغريب للوطن . والمرأة هي شرف الرجل . هكذا ، كما كان اجدادنا العرب في الجاهلية والاسلام وعصور الانحطاط يعتقدون ويشعرون .

ان موقف الشاعر من المرأة يماثل موقف الفرسان (النموذجيين) ، كما عرفتهم ـ على ذمة المؤرخين ـ العصور الوسطى في المجتمعات الاقطاعية العربية والاوروبية : التهذيب واللباقة والاحترام الزائد والاستعداد التلقائي لحمايتها ، ذلك المخلوق الرقيق الضعيف الجميل . هذا ما يظهر في قوله مشيرا الى اولئك المتلهين عن مصير القنيطرة : « سيميتونني غيظا . اتعرفين كيف انتقم لنفسي منهم ؟ صرت لا اتخلى للسيدات عن مكاني في الباص . احس بارتياح كبير وانا جالس والمرأة تترنح في الباص » (ص ١٥) ـ

في قصيدة «تلويحة الايدي المتعبة » يجسد الشاعر في شخص مخاطبته الحبيبة فلسطين والامة المقهورة ، وفيها ينسخ من جديد لوحة السلب العام

---

(١) ما سنذكره هنا نراه بشكل اوضح في رواية ممدوح عدوان « الابتر » .

والايجاب المتفرد . ان الحبيبة (الوطن) تقف وحيدة ، والموت يتربص بها ، كل ابنائها انصرفوا عنهـا . وهي تنظـر الى الشاعر ، تلوح له . لكنه يغمض الطرف ويتجاهل التلويح . لقد ماتت المروءة في نفوس الابناء :

فلحت
وكنت ناشرة قميصك ،
كي تثيري نخوة الفرسان (ص ٤١)

هكذا كانت المراة الفاضلة في غزوات الجاهلية والاسلام ، تحث الرجال على القتال . والرجال الافاضل هم الذيـن يستجيبون لنداءات النساء !.

اما في قصيدة « الصراع في الحلبة الفارغة » فهـو يجسد في ذات الصدر الاخضر القضية التي يتصارع حولها الفرسان ، وبينهم الشاعر الذي لـم يعلمه احد القتال (!) . هنا ايضا يتحدث الشاعر عن النساء اللواتي يثرن النخـوة فـي نفوس الفرسـان .

وفي قصيدة « المومس » ايضا تغدو القضية الوطنية سلعة بيد تجار السياسة كالمومس . ويعبر الشاعر عن تمنيه العاجز في النهاية .

واعزي جيراني الغرباء
بحديث تنقله الجارة للجارة :
« ستعودين الينا طاهرة عذراء
وتكـون الاشواق المنذورة
في لقياك بكاره » (ص ١١٩)

لا شك ان الرمز في هذه القصيدة معبر ، وتقدمي في نفس الوقت. لكـن الصورة الفنية ليست موفقـة ولا تقدمية . فليس نقيض المومس هو العذراء ، بل المراة المتحررة ، الند للرجل ، التي لا تباع ولا تشرى بأي ثمن !.

* * *

اعتمادا على دراستنا هذه لديوان ممدوح عـدوان « تلويحة الايدي المتعبة » (واطلاعنا على اعماله الاخرى مثل « الابتر » ،« المخاض » ، « كيف تركت السيف » و « محاكمة الرجل الذي لـم يحارب ») يمكننا القول ان الشاعر قومي ، تحتل القضية الوطنية مكـان الصدارة في ادبه . وهـو مأخوذ بأمجاد العروبة وبشخصية الفارس العربي ، ويريد لهـا الان ان تبعث من جديد . تؤلمه الهزيمة الما عميقا ، فيطالب ، ويصرخ ، ويشتم .. من اجل محو هذا العار . ويظـن ان ذلك يتم بقيم المجتمع العربي القديم . وهـذا يتناسب مع فهمه السكوني ، للتاريخ. ولان ممدوح عدوان هنا ليس ماديا جدليـا ، فهو لم يفهم الهزيمة وما عرف اسبابها . لكنه انسجاما مع انتمائه الطبقي يبرر للبورجوازية الصغيرة هزيمتها ، فيعمم المسؤولية، وان كان يلوم القيادة اكثر من الجماهير .

- ٣ -

علي كنعان

في ديوان ((انهار من زبد))

« بدأت العلاقة بيني وبين الشعر في التاسعه من عمري ـ على ما اذكر ـ بعد ان ختمت القرآن وامرت بحفظ المقطوعات الشعرية لالقائها في السهرات امام الضيوف ! »

« تشغلني قضيتان اساسيتان : العدالة الاجتماعية .. والحرية ، ان شتى مظاهر الظلم الاجتماعي تثيرني بجزئياتها الصغيرة وتملأني حقدا .. فلا اجد عزاء او املا في غير الكتابة او المطالعة . ومع ايماني بان السير بحزم في ضوء الفكر التقدمي يستطيع ان يقضي على هذا الظلم ، الا ان الخطر يكمن في ان تتولى حمل المشاعل وتحريك الخيوط في هذه المسيرة طبقة من الموظفين والمستوظفين الذين يعرفون جيدا من اين تؤكل الكتف ، والذين تقضي مصالحهم ان يحافظوا على امراض الواقع ويزيدونها تعقيدا وخطرا لتبقى الحاجة اليهم قائمة باعتبارهم اداة خبيرة بحل المستعصيات وهكذا يعيشون ويتكاثرون كالعلق على اكتاف جماهير المنتجين ، وبخاصة الفلاحين .

ان نقمتي على هذه الطبقة ، وانا واحد منها ، تجعل كتابتي احيانا اشبه ما تكون بتقشير جرح تقيح ليبقى مفتوحا ـ رغم بشاعته ـ امام شمس الناس المطهرة .

يعذبني كثيرا مجرد التفكير في ان اموت كحشرة ، ويعذبني اكثر ان اعيش متفرجا مع قطعان المتفرجين على جراح الوطن النازفة .. لاننا في عصر الاختصاص » .

من شهادة الكاتب في : الطليعة (القاهرية) ، العدد ١٢ ، كانون الاول ١٩٦٩ ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

علي كنعان ليس راضيا عما وصل اليه وطنه ، لا قبل الهزيمة ولا بعدها . ينظر الى الماضي البعيد ثم الى الحاضر ، فيتحسر . يمتزج فيه اليأس بالامل . يلعن الحاضر وجيله الجبان ، الثرثار والمساير .. الا ان بصيصا من الامل يبقى امام عينيه ، متمثلا حينا في المقاومة وحرب الشعب، وحينا اخر بعودة الامجاد العربية مع دوران دولاب الزمن ...

في قصيدة « اسطورة الاعور الدجال » التي كتبها عام ١٩٦٧ (بعد الهزيمة ، كما يبدو) يصور الشاعر تصويرا شاملا وضع الوطن والانسان العربي في الداخل (في سورية ومثيلاتها من البلدان العربية خاصة) والخارج . فالمعروف ان الاعور الدجال في المثولوجيا الاسلامية يسيطر على العالم ويعيث فيه فسادا ،.. ثم يقتل على يدي المهدي المنتظر ..

في دراستنا لعلي كنعان وديوانه « انهار من زبد » (١) سنتوقف عند هذه القصيدة التي نراها اغنى واجمل ما في الديوان ، مستعينين بالقصائد الاخرى ، وخاصة ما كتب منها بعد الهزيمة :

في عصر الهزيمة يأتي الاعور الدجال ، بلا اب ولا ام ولا اهل ، ويلعن الشاعر هذا العصر ، عصر الجرثومة التي تصيب كل شيء :

« وفي ايامكم ، في لجة المحنة
يفقس في جراب الريح كاللعنة
وترتع خيله في الارض كالطاعون » (ص ٨١ — ٨٢)

يرسم الشاعر الاعور الدجال بقرنين ، فكان كالطاعون ، عين بجبهته (العملاق في اسطورة اوليس المحببة للشاعر) ، عين فوق نقرته (يرى كل شيء) ، وجه مغولي (التتار الذين حطموا بغداد مركز الحضارة العربية الاسلامية وقتذاك ، وهم الان الصهاينة) ، جلد يفتن الحرباء (التلون ، الدجل والانتهازية في الوطن) ، منقار كذيل الكلب (الاعوجاج المستحكم الذي لا يمكن اصلاحه) . فالاعور الدجال كناية عن وضع عام اصاب البلاد في

---

(١) من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٠ .

الداخل ومع الخارج .

من ملامح هذا الوضع « التفاوت الطبقي » ، وهذه الظاهرة ليست ذات اهميــة كبيرة في الديوان :

« العن هذا العصر
ما دام فيه السمك الكبير
يلتهم الصغيــر
وساكنو الابراج والسطوح
يرمون قاذوراتهم على اهالي الاقبية ! » (ص ٨٣)

الا ان التفاوت الطبقي ، الذي يراه الشاعر ، لا يجعله يبــرر للفقراء التخلي عن الوطن ، او التهاون في الدفاع عنه ، على الرغم من اعترافه بأن ذلك هو ايضــا دفاع عن مصالح السلطان . بل ان الشاعــر لا يربط عضويا بيــن الصراع الطبقي والنضال الوطني . فالكفاح الوطني بالنسبة له ليس شكلا من اشكال الصراع الطبقي . يقول في قصيدة « دنيا جديدة »(١٩٦٨) :

« وامس رايت منبوذا يلوك صديد شكواه
اذا لم يك لي سقف ولا منديل صفصافه
يقيني زمهرير الليل، يدفع ضربة الشمس
ترى ايكون لي وطــن ؟ »

فيجيب الشاعر على شكوى المنبوذ مزاودا بوطنيته :

« وكنا مثله طيرين .. لا سقف ولا وطن
ولا زوادة نقتات منها غير عنقود من الاشعار
وكلنا هنا بين الدجى المحموم والاصفاء والاصرار
تموت حياتنا الاولى وتنتسخ
ويزهو فوق رمتها دم اخر
هنا .. في رهبة الخندق
. . . . . .
ستعرف اننا فادوك ، يا وطــن
وانا وجدنا من صلبك المشحون بالرعد » (ص ١٠٥ – ١٠٦)

اذن ، ففي حرب العدو لا يبقى لشكوى المنبوذين مــن معنى . هنــا « يتساوى » الجميع ..

هنا – في نظر الشاعر – يختفي الصراع الطبقــي . – انه تفكير بورجوازي صغير .. ولكن اذا كـانت البورجوازيــة الصغيرة ، (الشاعر والحبيبة) ، تستطيع البقاء بعنقود من الاشعار ، فان الطبقات المعدمة تحتا

الى الخبــز وغير الخبــز .

ومع ذلك فان شعر علي كنعان يمتاز (كشعــر محمد الماغوط) بانــه قد اتخذ الوطــن محورا ، يمزج الخاص بالعام فلا مكــان للذاتية في ديوانه الا انه يقصر في ذلك عن بدر شاكــر السياب مثلا . يخاطب السياب زوجته في قصيدة « غريب على الخليج » (١) ، فيقول :

« يا أنتما ، مصباح روحي أنتما ، وأتى المساء
لو جئت في البلد الغريب الي" ما كمل اللقاء
الملتقى بك والعراق على يدي" هو اللقاء »

فأيــن من هذا قول كنعان :

« اتذكر دفء عينيها ولونهما
وهل في الكون اغلى منهما .. الاك يا وطن » (ص ١٠٥)

اعتماداً على مؤدى الابيات السابقة ، بأن هذا الوطن هو في الحقيقــة وطــن الفقراء وحدهم ، وذلك بمقياس التضحية ــ وهو مقياس احــادي الجانب ، خاطىء ، لان للمواطــن حقوقا مقابل الواجبات ــ ، اعتمادا علــى ذلك ينقد الشاعر في قصيدة « الشاهد » (١٩٦٨ ، بعد عشرين سنة مــن حرب ١٩٤٨) الانظمة العربية التي ابعدت الجماهير عن المشاركة في صد عدوان الخامس من حزيران :

« ويوم أن" الوطن المهتوك واستغاث
كطفلة عزلاء يفترسها مراهق عربيد
حاولت ان اذود عن ترابه
وزرعــه
وشوكه الغالــي
كما يذود الكلب عن املاك سيده
فقيل لي : أبعد ! فميدان الوغى
وفنها السحري .. لا يعنيك
واقعد فانت الطاعم الكاسي » (ص ١١٥)

يرى الشاعر غياب الجماهير عن السلطة والحرب ، فيطالب باشراكها ويتبنى لذلك حرب الشعب ، اذ يأمل ان يكون فيهــا انقاذ الوطن . ولكنه ــ كما سنرى ــ ليس اكثر من بصيص امل في افق مليء باليأس . انه يأمل بالفلاحيــن وبحرب تحرير من الريف :

---

(١) ديوان « انشودة المطر » ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ١١ .

« باركت هذا العصر
اذكر : أمي باركت ــ من قبل ــ هذا العصر
وحدثتني ان فيه الاعور الدجال
يقتل مهزومـا بأيدي فتية من الحقول » (ص ٩٢)

ويأمل باللاجئين الفلسطينيين :

« ومن بعيد كان شيخ المسجد الاقصى
يؤذن المغرب في الخيـام
للصائمين ، مثلنا ، على الطوى
وكانت النار التي تزهر في مضارب الخيـام
وعدا جنينيا يتنامى خارج المدينة العقيم » (ص.١٢٠من«الشاهد

حرب الشعب ، بالنسبة اعلي كنعان ، ليست اكثر من حرب تحريـ للارض من الغرباء ، وليست حرب تحرير للانسان . تلك هي قيمـة حر الشعب والمقاومة لديه . وضمن هذا المفهوم يمجد الشاعر الفدائيين ، و خصص لذلك قصيدة « النعامة والصقور » (١٩٦٨) حاصرا تمجيده برج منظمة « فتح » من بيـن جميع الفدائيين ، ومهاجما فيها المتقاعسين عـ القتال . فالفدائيون هم « الصقور » ، والشاعر الذي يمثل المتقاعسين « النعامة » . انه يشعـر ــ كمـا رأينـا حيدر حيدر (١) ــ بالقماءة از الفدائي ــ وهذا لا ريب مفهوم مثالي رومانسي عن « الفدائـي » ، يناقض نظرية وممارسة حرب التحرير الشعبيـة التي لا تنطلق من مفاهيم البطو (الفردية) ، بل من مفهوم الدفاع عـن النفس ، عن المصالح الطبقية ، عـ الحرية والكرامة الانسانية ، انها ــ كاسمها ــ حرب الجماعـة مـن شبا وشيـوخ ونساء واطفال . يقول الشاعـر في القصيدة المذكورة مخاطب الفدائييـن :

« كأن الله سواكم ــ وقلانا سدى ! ــ من طينة اخرى
فنحن نزخرف الكلمـات ننحتها .
ونسرح في مداها الخصب حتى الصبح
ذبابا جائعا يمتص زيت جراحكم ليلون الكلمات
وانتم تحملون الجوع اياما
تقاسون احتراق الجرح
كأن عروقنا محشوة حما صديديا
وليس لظى الهيا من الصحراء » (ص ٩٧ ــ ٩٨)

---

(١) في « حكايا النورس المهاجـر » .

فالشاعر مقتنع ان السلاح هو الكلام الوحيد الذي يسمع في هذا العصر ، ولكنه يقول للفدائيين :

« فمعذرة .. احبائي
لاني مثل غيري من طبول العصر ، فرسان الطواحين
جبان .. يا احبائي
جبان تخجل الطرقات والاعشاب من ظلي » (ص ٩٤ ـ ٩٥)

بذلك يصبح الامر مسألة شجاعة او جبن . الى هذا يمسخ الشاعر الفرق بين الفدائيين وغير الفدائيين ، ناسيا او متناسيا ان القضية قضية طبقية لا اكثر ولا اقل . فحرب التحرير هي حرب الشعب ، هي نظام اجتماعي اقتصادي ـ من حيث الكمون ، على الاقل ـ قبل ان تكون حربا خالصة ، اذ ان السلطة تعود فيها للجماهير المسلحة ، وان الانخراط في هذه الحرب ، او معاداتها ، او الوقوف منها موقف المتفرج ـ هذه المواقف الثلاثة تفرضها مصالح ومشاعر طبقية معينة .

ولننتبه ايضا في هذه الابيات ، وفي القصيدة التي اخذت منها عامة، الى ترداد الشاعر لهذا النداء « يا احبائي » انه يعيد الذاكرة الى رواج هذا النداء لدى الشعراء في السنة التي تلت الحرب على هدي فدوى طوقان في قصيدتها الشهيرة « لن ابكي » (١٩٦٨) . وبين قصيدة كنعان وقصيدة فدوى صلة اخرى في تشبيه الفدائيين . تقول فدوى :

« لآخذ يا مصابيح الدجى من زيتكم قطرة لمصباحي »

وقد سمعنا علي كنعان يقول :

« ذبابا جائعا يمتص زيت جراحكم ليلون الكلمات »

وفي النهاية يقول :

« احبائي
غدا وبما سفحتم من دم لا بد ان تتبدل الصورة » (ص ٩٨)

وهي خاتمة ، كما يبدو، نثرية مصاغة موسيقيا . لم يستطع الشاعر بها ان يجعلنا نحس شعريا بما يتضمنه البيت من محبة للفدائيين وامل بنصرهم .

وكفهمه للفدائي وحرب الشعب نرى فهم الشاعر لمشاكل وطنه وللتاريخ العربي فهما مثاليا ، ليس ماديا ولا جدليا :

« يا وطن الانسان والحضارة
ابكيك يا مستسلما كرقعة الشطرنج
بين يدي : مشعوذ خصي

وعانس بغي » (ص ٨٣)

ان هذا الوطن ، ذا الامجاد العظيمة ، هو الان تحت سلطة حكام غير شرفاء ، باعوا وطنهم لغزاته من العبيد الغرباء . فالحكام غير الشرفاء هم العوانس المومسات ، والمشعوذون الخصيان (تذكر كافور الاخشيدي الذي مدحه وهجاه المتنبي) هم المحتلون الغرباء . وبالرغم من جمال الصورة وما تتضمنه من شعور وطني قوي ، فانها تحتوي على اديولوجيا قومية تقارب الشوفينية :

هناك جماعة من المثقفين العرب القوميين يتكلمون عن « الشعوبية » كظاهرة حاسمة في تاريخ الوطن العربي، فيعيدون اليها السبب الاساسي في انهيار الدولة العربية وانحطاط حضارة العرب . والمقصود بالشعوبية هو تلك الحركة الاجتماعية السياسية التي بدأت بشكل ظاهر مع العصر العباسي، التي قامت بشكل اساسي على جماعات من الفرس والاتراك ، وغيرهم من الشعوب الخاضعة للسلطة العربية الاسلامية ، والتي كانت تعادي علانية او خفية الدولة العربية الاسلامية . وبغض النظر عن المغالطة المشبوهة النوايا في تعليل انهيار الدولة العربية الاسلامية ، فان دراسة معمقة للظاهرة المسماة ب « الشعوبية » تظهر خطأ وخطر هذه النظرية . فضمن هذه الحركة يجمع القوميون العرب المتعصبون حركة القرامطة الاشتراكية (او « الشيوعية ») وثورة العبيد الجديرة بالاعتزاز المعروفة ب « ثورة الزنج» وجميع الحركات اليسارية الاخرى ، التي غالبا ما كان قوادها من العرب العلويين (ابناء علي) هذه الحركات يجمعها هؤلاء دون تفريق ، مع تحرك ابي مسلم الخراساني ايام المنصور ، وقضية البرامكة ايام الرشيد وغيرهم من ارستقراطيي الشعوب غير العربية . نظرية الشعوبية لا تفرق اذن بين تحركات الطبقات المسحوقة (من عبيد وموالي وفلاحين وصناع منهوبين) ضد الدولة الاستبدادية المستترة بالدين ، العربية ايام الامويين والعربية ـ الفارسية ثم العربية ـ التركية ايام العباسيين ، انهم لا يفرقون بين هذه الثورات المطالبة بالحرية والعدالة وبين تحركات الطبقة العليا من الشعوب غير العربية ، انها تساوي بين مطالب العدالة والمساواة ومطامع الامتيازات .

هذا الفهم المتخلف والرجعي للتاريخ يسيطر على الشاعر ، فيفسر على اساسه الاستعمار والامبريالية والصهيونية . فهو لايرى فرقا بين هجوم التتار بقيادة هولاكو والصراع مع الفرس في الخلافة العباسية من جهة ، والاحتلال الصهيوني لفلسطين من جهة اخرى . يقول في قصيدة«الشاهد»:

« وفي بلاط السيد المأمون
لحت ظـل الفرس ...
. . . .
وفي بلاط سيد اخـر ...
واعرباه !!
ما الفرق بين الفرس والتتار واليهود ؟ » (ص ١١١)

كما قلنـا ، فهم علي كنعان للتاريخ لا ينطلق من صراع الطبقات ، بـل هـو اقرب الى توينبي وشبنجلر ، فيقول بصراع الحضارات ، معتبرا اياها كيانات ازليـة تظهـر باشكال عديدة وتشهد صعودات وهبوطات ، الا انهـا تبقى في الجوهر هي هي .. ـ نظرية تذكر بتناسخ الارواح لدى بعض الاديان وليست هذه الفلسفة فقط خاطئة اذ ان حضارة سبأ وحمير وحضارة قريش والحضارة الأندلسية .. الخ لا يمكـن ان تكون نسخا عن بعضها ، وليس بينها ارتباط اكثر ممـا هـو بينهـا وبيـن حضارة الحبشة او بين الحضارة الفارسية والحضارة العباسية ، بل هي ايضا رجعية . ورجعيتها تكمن في انهـا لا تسأل عن الطبقـة التي تحمل الحضارة ، وعمـا اذا كانت حضارة صاعدة ام حضارة تعيق التطور التاريخي لقوى الانتاج .. وهـي نظريـة رجعيـة لانهـا تعامل البشر كقبائل ، فتحكم عليهم او لهم ، مهملة التناقضات المتواجدة ضمن المجتمعات صاحبة الحضارات المعنيـة نفسها . وهذا يجعل الشاعـر شوفينيا في بعض الاحيـان ، فتراه يهاجم الفرس كقوم ويهاجـم اليهود وليس الصهاينة، ولا يخص الطبقة المستبدة المتسلطة من الفرس، في حين انـه يدافع عن الامبراطورية العربيـة بما فيهـا مـن استبداديـة واستعمارية . بذلك لا يرى التحالف الضمني بيـن معدمي الفرس ومعدمي العرب ، بيـن سادة الفرس وسادة العرب ضد المعدمين من المجموعتين . بل انه لينفي سلفـا امكانيـة هذا التحالف ، مع ان التاريخ والواقع الحالـي يبرهنـان على ذلك .. وهكذا يفخر علي كنعـان بكل مـا هو عربي ، يفخر بأعمال العرب جاعـلا منهـا امجادا ، حتى حين تكون عدوانية .

هذا الفهم ، هذه العقلية التعصبية التي تجاوزها القوميون التقدميون، نراهـا في الديوان المعني هنا ، وبالتالي فان التفاوت الطبقي وحرب الشعب فيه ليسا اكثر من نقشة بسيطة على القماش القديم . في قصيدة «السيول» (١٩٦٤) يقول الشاعـر :

« كيف كنـا
كانت الارض لنـا دارا

وكنا في ذارهـا
نقطف الشهد ونصطاد الوعول » (ص ١١)
« ثم ماذا ؟ .. أأقول ؟
(مأرب) انهـار
وما زلنا نعاني غصص العيش المدمى
تحت انقاض السيول ! » (ص ١٢)

يتساءل المرء ، ما المقصود بـ « نحن » ؟ انه يقصد « جميع » العرب . ولكن ، أحقا جميع العرب كذلك ؟ الم تكـن جماعة منهم شهداً ووعولا للجماعة الاخرى ؟ وفي « اسطورة الاعور الدجال » (١٩٦٧) يتحسر على الماضي العربي حتى في اقبـح اشكالـه :

« أدري لماذا تكره الحربَ نساء روما
فهن لا يطقـن ان تجرد السيوف من اغمادها
في العالم الاخر ـ يالنخوة الصحراء ! ـ كم تختلف الصورة :
تكفي صباياه الايامي ليلة الزفاف !
واهله .. نهارهم كليلهم اقسى من الرصاص
والموت باعتقادهم جسر الى الخلاص » .(ص ٨٥ ـ ٨٦)

في هذه الابيات تستوقفنا نقطتان : اولاهما نظرة الشاعر الى المـرأة، فهي كنظرة البدوي اليها . وهـو لا يبصر ان نسـاء رومـا ونسـاء الصحراء العربية من حيث الجوهر سواسية ،فهن في كـلا الحالتين ملحق للرجل، امـا ان يقبلـن بالقليل من الجماع مع الرجال الذاهبيـن الى الحرب او يقبلـن بالمزيـد من الجماع مع الرجال العاكفين عن الحرب . والخيار للحرب او للرجال وليس لهـن . والمشكلـة ليست تمامـا هنـا ،بل في ان الشاعر لا يرى في نساء اليوم غير نساء الامس ، اذ ان الابيات اسقاط للواقع الراهن على الماضي ، وليس الماضي هـو المقصود بحد ذاته .

والنقطة الثانية الجديرة بالانتباه هنا هـــي تقديس الشاعـر للقيم البدوية ، مثل المروءة والتقشف ، بمزيد من الحسرة . الا ان الشاعـر يخطىء حين يظـن ان هناك تعارضـا بيـن التمتع بالحياة وبين القتال ، فالمـرء يستطيع ان يكسب اللذة ويقاتل مع ذلك ، وعلى العكس انه سيقاتل اكثر حبا بالحيـاة ودفاعا عن ملذاتها .. انه ينسى ان غايـة الحياة هي المزيد مـن المتعة والرفـاه ، وليس الزهـــد والتقشف . ولم يكـن العرب الذيـن يمجدهم ليقاتلوا حبا في الحرب او الموت او من اجل الفخر والاعتزاز ، بـل بالتحديد ـ في كل الاحوال ـ من اجـل المتعة والرفاه ، ان لم يكن من اجل

البقاء . فالشاعر ليس مستوعبا لابعاد العملية التاريخية العربية ، ولا للنظام الاجتماعي الذي ساد في الصحراء العربية بصورة علمية . اذ كيف يمكن ان نحصل على قيم واخلاق البداوة العربية ، اذا لم تسد علاقات الانتاج التي افرزت هذه القيم والاخلاق، اي اذا لم يتواجد النظام الاجتماعي البدائي العشائري الطبقي الذي كان سائدا وقتذاك .

بعد هذا ، ليس مستغربا أن يكون فهم الشاعر لظاهرة الاستعمار الصهيوني خاطئا ، وكذا تفسيره للهزيمة . انظر كيف يصور المستعمرين الصهاينة ، وقد رأيناه منذ قليل يسميهم بـ « اليهود » متناسيا ان هناك يهودا كبارا يؤيدون القضية العربية :

« خيول الفاتحين البرص ترتع في مساجدنا ..
ـ محمد ، يا محمد ، يا محمد لو رأيت القدس
تحت نعالهم والمهد والصخرة !» (ص ٩٧)

تلك نظرة عرقية لا معنى لها الى المستعمرين ، فماذا لو كان مستعمرو فلسطين سمرا كالطليان ، وماذا لو كانوا مسلمين كالفرس والاتراك ؟! ام ان الشاعر يريد استغلال العواطف البدائية المشوهة ، والاحكام المسبقة لدى الجماهير العربية المبقاة جاهلة ، ولذا يذكر الاماكن الدينية مع انها ليست اغلى من غيرها من الاراضي العربية المحتلة ؟! عندئذ يكون قد اصطاد في الماء العكر !.

ويصور الشاعر ما يفعله الصهاينة في الارض المغتصبة ، فيقول في قصيدة « الشاهد » :

« سيل من البرص الوحوش اجتاحها
احالها خمارة ، حديقة .. ومسرحا
يموج بالثيران والطروح والعوانس النحول »(ص ١١٠)

من الطبيعي اننا بهذا المنظار لن نرى ابدا حقيقة المشكلة ، وبهذا المنظور لن نصل ابدا الى اي حل . ـ انه فكر يمتزج فيه الكره الاعمى بالكبرياء الجوفاء ، استنادا الى خلفية فكرية عتيقة . انه لا يوصلنا الى شيء مفيد ، ناهيك انه يخالف الحقيقة الواقعة . ولنسأل الشاعر ، كيف وقعت الهزيمة ، ولماذا ؟

« كنا نخوض في دروب الفتح نحو الجلجلة
لكننا لم نصل القمة
ولا بقينا في حنا السفح
فقد تهاوت صخرة اعتى من القدر

حطت بنا في اسفل الحضيض
وحفرت جباهنا سنابك التتار » (ص ۸۷ ـ ۸۸)

جواب الشاعر اذن : قضاء وقدر ! والهزيمة هي التي اوقفت المسيرة، اذ كانت كالصخرة التي تسقط على متسلقي الجبال . لكن الهزيمة لم تكن في الحقيقة غير اشارة توقف المسيرة ، وانحرافها ، هذا اذا لم نقل انها كانت دليلا على انه لم تكن هناك مسيرة قط .. وكما راينا لدى غيره من الشعراء البورجوازيين الصغار ، لا نتوقع من علي كنعان أن يعترف بمسؤولية الانظمة البيروقراطية عن الهزيمة ، وبان الهزيمة هي هزيمة لها في معركة التحرر الوطني . علي كنعان يحمل المسؤولية هنا للقدر ، بينما كان ممدوح عدوان يحملها للجميع حاكما ومحكوما ، مالكا ومملوكا . اما نزار قباني ، الشاعر البورجوازي الكبير ، فقد حملها لاصحابها دون لف او دوران (١) ، وانها لعمرنا مقارنة تستحق الوقوف مطولا لو كان مكانها هنا ، او الان !!

ولا يختلف عن الفهم المذكور للامور ما يقوله الشاعر في الجيل الحالي، جيل الهزيمة . ولو افترضنا انه يعيد سبب الهزيمة ـ ولو جزئيا ـ الى هذا الجيل ، فهو لا يبعد عن نمط تفسيراته السابقة . لنستمع الى ما يقوله :

« هذا اذن ، جيل « ابو ضرس »
ما اسعد الذين ماتوا قبله
وبعده ما اسعد الذين يولدون
جيل « أبو ضرس » هنا
يأكل .. لا يشبع
تدعوه لا يسمع
تكوّر الشمس بعينيه .. فلا يقنع
تبعثه في حاجة ، يمضي .. فلا يرجع » (ص ۸۸ ـ ۸۹)

هذا هو الجيل الحالي ، فلماذا ؟ قضاء وقدر ؟ ان من يخلق مع هذا الجيل محكوم عليه سلفا ، ولذا يكون من يموت قبله سعيدا ، وكذا من يلد بعده . وفي هذا ما فيه من دلالة على ان القاعدة الفكرية التي يستند اليها الشاعر رخوة مهزوزة .

وكما يرى الشاعر الهزيمة واسباب الهزيمة ، يرى ايضا طريق تجاوز

(١) في قصائد الرفض ، ديوان « لا » مثلا .

الهزيمـــة .

لقد اوما من قبل حقا الى حرب الشعب والمقاومة ، عن طريق السلاح والنار .. الا ان ذلك لـم يكـن فيمـا يبدو سوى مسايرة او تأثرا بمـا ساد في السنوات الثلاث بعد الهزيمة (حتى انتكاسة ايلول ١٩٧٠)، اذ اصبـح الجميع يطبلون ويزمرون بالمقاومة وحرب التحرير الشعبية ، وبالنسبـــة للشاعـر نقول ان هذه الافكار ليست بنات اديولوجيته ، بـل مستوردة ، دخيلـة . يؤيـد هذا قوله :

« متى تلد الحبالى غير هذا القيء
حول موائد الشطرنج والقهوة ؟
متى يزرق ليـل دمشق
لا خوفا ولا استعراض ؟
ويطلع طارق بجواده العربي يلملم كبرياء البحر
ليبدأ من جديد دورة الزمـن
متى » .. ؟ (ص ٩٥ من « النعامة والصقور »)

لا المقاومة ولا حرب الشعب تمثل شيئا اخر سوى استرجاع لتاريخ الغزوات البدوية والفتوحات العربية ،حتى انه يخص بالذكر استعمار العرب للاندلس . هذا منناحية ،من ناحية أخرى نرى ذلك الفهم المرفوض للتاريخ: دولاب يدور ، وما كـان في الماضي يمكـن أن يعود ــ « ان شاء الله » !.

قبل الهزيمة ، لم يكـن الشاعر يقول غير ذلك . اسمعه يقول يائساً كمـن يصلي ويدعـو :

« عالم يخبـو
اما من برعم حـي ؟
اما من حبة تحت الجليد ؟
لمَ لا تخضر في تشرين دمانا ؟
ومتى ساقية الاحزان تختار سوانا ؟ » (ص ١٣ من « سيول »)

كأن لا بد ان يكون احدهم حزينا والاخر سعيدا ، احدهم مغلوبا والاخر غالبـا .. لكن « دولاب الزمن » او « دولاب اليانصيب » بالاحرى لا يمكن ان ينتج غير هذا .. ، وبعد ، الم يكن الحديث عن « المقاومة » لصاقة لا بد ا نتزول مع عوامل الطبيعة، مع تطور البورجوازية الصغيرة الى بورجوازية، مع تحول التناقض الرئيسي لهذه الطبقة من تناقض مع الامبريالية والاقطاع والراسمال الكومبرادوري الـى تناقض مع البروليتـاريا ومهادنـــة مـع الامبرياليـة ؟

انسجاما مع ذلك لم يكن موقف الشاعر من الحكومات المسؤولة عن الهزيمة او الحكومات العربية الرجعية موقفا معاديا ، انه موقف الراجي، وان كان يشتط احيانا الى النقد اللاذع ، لكنه يبقى نقدا اصلاحيا لا ثوريا . هذا هو في « اسطورة الاعور الدجال » يخاطب شهرزاد (ومن قبل السلطان الذي يقتل النساء) معلقا اماله عليها :

« مالنا غيرك بنت ترتجى يا شهرزاد
يا ربيعا سرمديا
يتحدى كل موجات الجراد » (ص ٨٦ — ٨٧)

لا ريب لدينا انه كان من الاجدى الا يحاول الشاعر ، ولا شهرزاد : اغواء السلطان ، كي يقلع عن عادته . ان جليلة (حكاية الزير سالم) قد قتلت السلطان ، لكن شهرزاد اغوته وحلت عقدته . والمسالة بالنسبة لنا ليست في عقدة السلطان .بل هي السلطان نفسه .

ان الشاعر ليذهب ابعد مما راينا حتى الان ، انه يبرر للسلطان ، فيقول في « دنيا جديدة » (١٩٦٨) بعد ان يتخيل « ما يرغب في ان يكون » ، وليس « ما يمكن أن يكون » ، لان تخيله لا يقوم على اي اساس موضوعي — :

« ولكن المرايا في مقاصير القبيلة ترسم الطاووس ..لا ازهى ولا اعظم
فتنقبض النسور حزينة منسية في الظل
ولا يدري بها السلطان
الى ان يستفيق على مناسرها الحديدية
تداوي قلبه المعتل » (ص ١٠٤)

اذن ، السلطان لا يدري بها ، وبالتالي هو معذور. في مكان اخر يرجو الشاعر السلطان ان يتعرف الى ما اصاب الوطن ، الى ان يرى بأم عينيه كيف تضعضعت سلطته وتدنست :

« يا سيدي ، اود لو تزور مسرح الجريمة
فجنة الشرق المدمى لم تعد كنانتك
تشل راميها — كما يروى — بسهم منك لا يحيد
. . . .
يؤسفني ، يا سيدي ، ان لم تعد كنانة
وانما اسفنجة مثقلة بالعهر » (ص ١١٠ من « الشاهد » — ١٩٦٨

انه يحاول رشوة الحكام ، ماسخا قضية الوطن الى قضية « كرامة » بالنسبة للحاكم ، او قضية « هيبة السلطة » . فأين الشعب في هذا كله

أن اقسى ما يواجه السلطان ،نراه في قوله :

« في ملكوت الاعور الدجال
الرعب ينسل مع الهواء
ويستوي الوجود والعدم
فحينما تزمع الاختباء او تحاول الفرار
تصطادك الاشجار تفشي سرك الحجارة
فلا حدود تنظم الحياة ، لا اعراف ، لا قيم
حتى رؤوس العصر من اشداقهم ..
باتوا يحيضون .. ولا خجل !» (ص ٨٣ ــ ٨٤)

لا شك ان في هذه الابيات ما فيها ضد انظمة المخابرات في الوطن العربي ، وضد التحول والتحلل في الاخلاق ، والذي رافق بالضرورة التحول الاجتماعي الذي قادته البيروقراطية ، دون ان يكون في ذلك رفض لهذا التحول الاجتماعي بحد ذاته . ان هذا التناقض لا يمكن ان نراه الا لدى البورجوازيين الصغار والمثقفين منهم خاصة . لقد ضاعت القيم والاخلاق القديمة دون ان تترك المجال لاخلاق وقيم جديدة ـ مثلا اخلاق وقيم اشتراكية .

لعل الشاعر لم يدرك ذلك،ولم يدرك انه يدين الطبقةالتي هو عضو منها ولم ينسلخ عنها . يؤيد ذلك انه يتحدث عن اللاامان ، وعن الضياع ، كحدث ، دون ربطه بأي تحول سياسي واقتصادي ، فاصلا اياه عن العوامل المسببة له (البناء التحتي) . ولا ننسى ان صور الابيات السابقة مأخوذة من الاسطورة الدينية عن القيامة بعد وضعها راسا على عقب ، فليس « اليهودي » هنا هو المطارد ، والذي تفشي سره الاشجار والحجارة ،بل المواطن العربي تحت سلطة الانظمة المباحثية . هذا هو الشكل السلطوي الذي يرفضه الشاعر ، دون ان يمس مضمون هذه السلطة ، ولكن شكل ومضمون سلطة بورجوازية الدولة متحدان عضويا .

عن هذا الطريق ، طريق اخذ المظاهر مبتورة عن عواملها الموضوعية الاجتماعية ـ الاقتصادية (بقصد اوبدون قصد) يبعدالمثقفون البورجوازيون الصغار اية مسؤولية لطبقتهم عن اية اعراض مرضية في المجتمع ،عن الهزيمة ، عن التخاذل والاستسلام امام الامبريالية والرجعية ،عن الديماغوجية مع الشعب ، عن الدجل والانتهازية .. علي كنعان يبرر للطبقة الحاكمة ولنفسه كل شيء ، ويحيل المسؤولية الى دورة الزمن ، الى الغرباء ، الى سوء النفس البشرية ، الى الابتعاد عن القيم العربية البدوية

.. ثم الى « الجميع » دون تفريق بين ظالم ومظلوم ،بين حاكم ومحكوم :

« في ملكوت الاعور الدجال
الناس ،كل الناس ، مشغولون بالكلام
كأنما اذانهم مثقوبة !
فبالكلام وحده يبنون ، يهدمون ، يحصدون ، يزرعون
ويدفعون الشر عن بيوتهم وارضهم وعرضهم .. بأعنف الكلام»(ص٨٤)

هذه الديماغوجية ، هذا التناقض بين القول والفعل ، بين النظرية والممارسة .. هذا الدجل ، أليس عين ما تقوم به الفئات الحاكمة ومثقفوها؟!

بعد ان حلت البورجوازية الصغيرة محل الاقطاعيين والراسماليين ، وقعت في تناقض بين مصالحها كطبقة ذات امتيازات ومهماتها كطبقة صاعدة ثورية ، فتخلت بالتدريج عن ثوريتها وعن « مثالياتها » . اضحت كغيرها من الطبقات المعيقة لتطور قوى الانتاج، لحركة التاريخ . وها هم بعض ادبائها يرون ذلك ، يتألمون لتراجع طبقتهم دون ان يهجروها ، ولا يبقى لهم سوى السير في هذا الطريق مع الكثير من مشاعر الغربة والضياع التي لا بد ستنقضي بعد ان يجدوا لهم مكانا ثابتا في الدرجات العليا من الهرم الاجتماعي ، والا فالموت كأدباء أو الانسلاخ نهائيا عن هذه الطبقة . ومن هؤلاء الادباء علي كنعان . فـ « مرثية أبي ذر » ليست في الحقيقة سوى مرثية ذاتية في بدايات الطريق (١٩٦٤) ، مرثية لاشتراكي بورجوازي صغير (١)، متردد ، متأرجح بين النقيضين مستقر في الوسط ، قاصر ذاتيا . فهو « ضحية عالم عجيب » ، « خميرة جيله المعجون بالحرمان والترف » ، هو « كالبذرة الملقاة فوق الصخر » ،و« كالبرزخ المحصور بين اللغو والصمت » يلوب على الحقيقة فلا يجدها ، لانه لا يريدها :

---

(١) في هذا لا يختلف فهم ممدوح عدوان عن فهم علي كنعان لابي ذر . ففي مسرحية « كيف تركت السيف ؟ » لم يكن ابو ذر سوى بورجوازي صغير يريد اصلاح المجتمع باقناع السادة بعيدا عن الفقراء اصحاب القضية ودونهم . في هذا تجن على التاريخ واهانة لشخص ابي ذر . فالاسقاط التاريخي مرفوض بهذا الشكل . ان ابا ذر في « كيف تركت السيف ؟ » هو ممدوح عدوان كما انه في« مرثية أبي ذر» علي كنعان . في زمن ابي ذر لم تكن لتفشل ثورة حتى تقوم ثورة اخرى ، فمن المتقاعس !؟.

« ابو ذر كالبذرة الملقاة على الصخر ،
ليس يموت او يحيـا
وانت هناك : يا شهد الحياة المر ،
يا دفلى معسّلة ،
ويا لينا كصدر الام
يا اقسى من الموت ! » (ص ٢٦ ــ ٢٧)

- ٤ -

محمد الماغوط :

« الفرح ليس مهنتي » ــ شعر

تأتي أهمية الماغوط في سورية من ريادته وتقدمه للون خاص من الشعر الحديث في هذا القطر ، بل ولعلنا لا نعدو الحقيقة ، ان قلنا : فـي هـذه المرحلـة من تاريخ الأدب العربي في هذا البلد .

لقد ذهب الماغوط بعيداً في ثورته الجذرية على بنية الشعر العربـي الكلاسيكي . رمى بعروض الخليل بحراً . وابتدع قاموسه الشعري المعاصر الخاص . اما تصويره وخياله فقد جعل اداتهما الرئيسية التشبيه بتلويناته التـي بلا حصر ، وبالعلاقات المتجددة غير المألوفة بين المشبه والمشبه به . وهكذا نجد جلّ ملامح الانجاز الماغوطي الشعري يتجلـى في خلق جـو متميز فتان بفرحه ومأساويته على السواء ، يتصل بالعصر ، ويرسل انغامه الموسيقية سراً الى القارىء ، قاطعـا الصلة بكل جهريـة و « خارجية » الموسيقى الكلاسيكية في الشعر العربي التقليدي .

وفي ديوانه « الفرح ليس مهنتي » (١) يدلل الماغوط بقوة اكبـر علـى هذه الابداعات الفنيـة .

* * *

في قاموس الماغوط الجديد والمعاصر ثمة مفردات ذات دلالات عميقة وخطيرة تتردد دائمـا . وهذه المفردات لا بد ان تستوقفنا وتثير اسئلة شتى لدينا . ففـي كل قصيدة من قصائد الماغوط تقريبا ، وهذا الديوان خاصة ، يطالعنـا التسكع او الرصيف او المقهى ــ وهي أمور ثلاثة قد تكون مرتبطة بالكيفيـة التي يقضي وفقها الشاعر ايامه .. لكنها في كل الاحوال تعبر عن

(١) من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٠ .

حالــة نفسيـــة سنحاول الكشف عنهـا .

في قصيدة « في الليل » يعبر الشاعر عن الحزن والمرارة ، عن وحدته وافتقاده الى اي سند ، يذكر الازقة والرصيف والمقهى ، ثم ينتهي الى القـــول :

انني لست ضائعا فحسب
حتى لو هويت عن اريكتي في المقهى
لن أصل الى سطح الارض بآلاف السنين (ص ٦٩)

هو في حالة ضياع اذن . فلماذا ؟ — في القصيدة المذكورة يرد ذكـر الوطــن الذي يبحث عنه الشاعر فلا يجده . لكــن في قصيدة « بعد تفكير طويل » يظهر الارتباط القوي بيــن ازمة الشاعر وازمة الوطن ، حيث يعلن عن هزيمته ، ثم ينتقل مباشرة الى مهاجمة الوطن طالبا منه تصفية الحساب وقطـع العلاقـــات :

قولوا لهذا التابوت الممدد حتى شواطيء الاطلسي
انني لا املك ثمن منديل لارثيه (ص ٦١)
لا شيء غير الغبار
يعلو ويهبط كثدي المصارع
فاهربي ايتها الغيـوم
فأرصفة الوطـن
لم تعد جديرة حتى بالوحل (ص ٦١ — ٦٢)

اليست نغمة الكواكبي واديب اسحاق تعود من جديد ؟ بلى ، وانهـا لتتصاعد حتى لنرى الماغوط يخجل في قصيدة « بـدوي يبحث عن بـلاد بدويـة » من الانتساب الى هذا الوطن . انه يتصور نفسه مريضا في قرية بعيدة على سرير غريب ، حيث تسأله عجوز :

من اي بلاد أنت يا بنـي ؟
فأجبتها والدموع تملأ عيني :
آه يا جدتي . . . . . . (ص ٣٤)

وكأننا بالشاعر وقد اجاب عن سبب مرضه . لكن هذه العدوانية تجاه الوطــن ليست صادرة الا عن حب شديد للوطن ، تصبح معه المسألة الوطنية مسألة شخصية ، ويصبح ضياع الذات من ضياع الوطن . انه اتحاد قوي بين شخص الشاعر وقضية الوطن ، قـد لا نجده الا لدى علي الجندي .

الماغوط يعبد وطنه ، كمـا نقرأ في قصيدة « حتى الاغصان ترتجف » فهنا يتمنى حرق العالم ليصنع من رماده « مزمارا حزينا لوطن قديم يعبده ».

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وربما تتجلى عاطفة الحب ــ الكراهية تجاه الوطن اكثر ما تتجلى في قصيدة « امير من المطر وحاشية من الغبار » . تتكون القصيدة من لوحتين يشخص فيهما الشاعر وطنه ، عبر بردى اولا ، ودمشق ثانيا. اما بردى فقد شاخ وغدا مقيدا . وهو يتنكر لماضيه ، ويتذلل من اجل احلام لا تغني ولا تسمن ، احلام الطبقة المتوسطة . اما دمشق ، الجدة الحزينة التي خرفت، فيرسمها في لوحات قصيرة غزيرة ومتتالية ، من خلال تقصي واقع دمشق الشعبي المتخلف المدمى الذي يستلب مواطنها حريته وسعادته . فالشاعر شامت ، حاقد على بردى الذي اصبح وضيعا ، وعلى دمشق عابدة المال المتلهية عن ابنائها . لقد تنكرت دمشق لماضيها الثوري واضحت لا تستحق سوى الضرب بالسياط والطرد من الابواب .. ولكن ..

فجأة ينقلب الشاعر الى عزف اسطوانة الحب الصوفي للوطن :

ولكن
اسملوا عيني قبل ان تفعلوا ذلك
انني احبها يا رجال
ولن اخونها
ولو ذرفت الكسور الدورية للدموع (ص ٤٦)

ان وطنية الماغوط تنحرف الى القومية المتعصبة . وهذه القومية هي التي تفسر الخجل من الانتساب الى وطن ضعيف ، او مقهور .. وهي التي تفسر عاطفة الكراهية ــ الحب ، السابق ذكرها ، والمرتبطة من ناحية بقدرية الانتماء الى الوطن ، ومن ناحية اخرى بالرغبة الشديدة في الانتماء الى وطن اخر يعتز الشاعر بالانتساب اليه :

آه
لو يتم تبادل الاوطان
كالراقصات في الملهى (قصيدة « الفائض البشري » ص ١٠٥)

انه شعور متناقض في الماغوط . وهذا التناقض سنراه ايضا في التذبذب وتنازع النفس بين الامل واليأس ، الثورة والاستسلام .. لكننا سنتصدى الان للسؤال التالي : ما الذي يجعل الشاعر خجلا من وطنه او حانقا عليه ؟ وكيف يرى مشكلة الوطن ؟.

لقد كان الشاعر ينتظر من بلده الكثير ، ولكن انتظاره بقي دون طائل في قصيدة « كل العيون نحو الافق » هو كالمراهق العاشق في موعده الاول ينتظر « الثورة » التي يصورها كحبيبة . ثم يصورها كأم ، يرتمي ــ طفلا مذعورا على صدرها ، ويشكو لها الجوع والارهاب . ان الثورة تبدو هـ

كمطلق ، مثال ، وهي تأتي من هناك ، بقدرة قادر . والشاعر ينتظر مجيئها لتقلب الليل نهارا ، والجحيم جنة ، فاذا مـا اخلفت الوعد :

سأعض شراييني كالمراهق

[*.*[*] [*]*[*]

واطلب من اللـه

ان يبيد هذه الامـة (ص ٦٥)

هذه النظرة الغيبية للثورة نجدها مرة اخرى في « مسافر عربي فـي محطات الفضاء » . فالشاعر يريـد السفر الـــى السماء ، باسم الارامل والشيوخ والاطفال ، لمـاذا ؟

لاضع السوط في قبضة الله

لعله يحرضنا على الثورة (ص ٨٦)

في قصيدة « الفجري المعلب » تتضح صورة الثورة في ذهن الشاعر اكثر من ذي قبل ، فهي ضد الطبقة العليا ، وبسببها التجويع والتشريد . لكننا لا نعرف من هم اولا الذين يمثلهم الشاعر ، ولا كيف ستقـوم ثورته المزعومـــة ؟!

انظر خلسة الى الشرفات العليـا .

الى الاماكن التي ستبلغهـا اظافري واسناني

في الثورات المقبلـة

فانا لـم اجع صدفة

ولم اتشرد ترفا او اعتباطا (ص ١٥ ـ ١٦)

بعد هذه البداية المبشرة يعود الشاعـر الى ســوداويته ، فيعترف بتناقضاته المحبطة المثبلة لاي تحرك ،كما يعترف بضياعه في « التبغ والثقاب والشوارع .. » والحاجات اليومية . فالماغوط ، بعكس علي كنعان وممدوح عدوان وامثالهمـا ، يعترف بقصوره الذاتي وبضياعه ، لكنه كالاخرين ، لا يرى العلة في طبقته التي تسلمت السلطة وتخاذلت ، بل في « الوطن » او « الامة » او « الشعب » ، وهذه عبارات غير دالة في هذا المجال ، هـي تعميمـات مضللـة .

في القصيدة السابقة يمكن ان نتلمس سببا من اسباب نقمة الشاعر على وطنه : الجوع والتشرد . في قصائد اخرى ،« بكاء السنونو » و« خـوف ساعي البريد » و« الظل والهجير » و« النخاس » ، نرى المشكلـة اجتماعية، اذ تأخذ « ثورة الماغوط » بعض المضامـين الاجتماعية التي يندر ان نصادفها

في القصائد الاخرى، مع انهـا في هذه القصائد ليست على النحو الـذي يدفعنـا الى القول « باشتراكيتها » . فالناحية الاجتماعية ليست محـور شعـر الماغوط ، لكنها ـ في كل الاحوال ـ تلقى منه اهتماما نفتقده لدى شعراء البورجوازية الصغيرة القوميين الاخرين من امثال علـي الجنـدي وممدوح عدوان وعلي كنعـان .

في « بكاء السنونو » يعاتب الشاعر شعبه ، يطلب منه ـ كابن عاق . الصفح ، ويبرر تقصيره بانه رد فعل على هجر الشعب وتجاهله له ، ويقسم انه لم ينسه قط ، يقول الماغوط :

كنت افكر بخرافك الهزيلـة
ومرضـاك المكدسين في الممرات
... ...
كنت افكر بقراك الموحلة
وعجائزك المترنحات على ضوء القناديل (ص ١١٣)

هكذا ينبري الماغوط للدفاع عن الجياع والمرضى والعجائز والريفيين ويلقى الريف والفلاحون اهتماما خاصا من الشاعر ذي الاصل الريفي . ففي قصيدة « سلمية » نلتقي بالريف البائس الحزين . وفي « خوف ساعي البريد » يتعاطف مع السجناء والصيادين ، ويعود الى ذكر الفلاحين . أ انـنا في كل قصائد الديوان ، لا نجـد ذكـرا للعمال كأناس مضطهدين مستغلين ، ولا كقوة مبشرة بالخلاص من الجوع والمرض والتشرد والحزن فهل يعـود هذا لان البروليتاريا لـم تتكـون بعد في سورية بشكـل ظاهر وفعال ، ام لان الشاعر لا يرى في العمال مـا يراه الماركسيون ؟ نحن نرجح في الماغوط ، كشاعر قومي وكريفي الاصل ، الاحتمال الثاني . فالثورة التي يتمناها الماغوط ، او ينتظرهـا ، ليست ثورة اشتراكية شعبية ، بل ثـورة وطنيـة تتضمـن اصلاحات اجتماعية .

قد يتطرق الشاعر ، فيلتفت الى التفاوت الطبقي ، كما فـي قصيدة « الظل والهجير ». هنـا نرى الشاعر وحبيبته في صف ، والاخرين في صف اخر ، بل نجـد امامنـا طبقتين متناحرتين : طبقـة تملـك المشانق والاخرى تملـك الاعناق ، طبقـة تزرع والاخرى تأكل ...

هم يملكون الاسوار والشرفات
ونحن نملك الحبال والخناجر

فهناك تلميح الى الثورة الكامنة التي ستنطلق ذات يوم ، لكي تقضي على هذا التفاوت الطبقي ، وهنا تجدر الاشارة الى ان الشاعـر وحبيبته

اللذيـن يمثلان الطبقة المستغلـة المضطهدة ، ليسا سوى شخص واحد، كما نخمـن . فالماغوط يرى احيانا ذاته في شخص حبيبته المتخيلة ، علـى طريقة شعراء العرب القدامى الذين كانوا يتوجهون في شعرهم الى صاحبين غيـر موجودين الا في ذهنهم . ولهذه الملاحظة في شعر الماغوط اهميـة ستظهر عندمـا يختلف الشاعر مع حبيبته ، اذ يكون عندئذ في نزاع داخلي. واحيانا تكـون الحبيبة هي الوطـن .

اما في قصيدة «النخاس» فيتقمص الشاعر شخصية النخاس المعاصر، لتحتشد جعبته بكل الوان البلاء التي يكتوي بها البلد ماديا وروحيا :

عندي غبـار للقـرى
رمد للاطفـال
وحول للازقـة
وحجارة لصنع التماثيل وقمع المظاهرات (ص ٧٨)

ان البيت الاخير يحول نظرنا نحو مشكلـة الوطن الاخرى ، والاهم في نظر الشاعر كمثقف ، وهي الارهاب وفقدان الحرية . فالتماثيل المذكورة في هذا البيت هي تماثيل تخليـد لاصحاب السلطان ، والحجارة المذكورة هي حجارة قمع تظاهرات المطالبين بحقوقهم ، والاصح هي الحجارة التي يرمي بهـا هؤلاء قوى القمع . لكن ، قبل ان نتوجه الى هذا الموضوع بالتفصيل، لا بد من الاشارة الى شكل اخر يتخذه تجسيد الشاعر للنخاس العصري في هذه القصيدة ، وهو تجهيل الشعوب المتخلفة وجعلها مطية لمآرب خاصـة بالحكام . . والابيات التاليـة تؤكد ذلك ، متضمنـة في نفس الوقت انتقادا لسكون هذه الجماهير :

وعندي . . . شعـوب
شعوب هادئة وساكنة كالادغال
يمكن استخدامهـا
في المقاهي والحروب وازمات السير (ص ٧٩)

وعلى الرغم من وضوح الاشارة الى الشعوب المتخلفة ، الا ان الشاعر لا يربط وضع هذه الشعوب بالممارسات الاستعمارية التي هي السبب المباشر او غير المباشر ، بل هي التي تنصب الحكام المذكورين وتحميهم .

ان اكثر مـا يؤرق محمد الماغوط ليس الجوع او قذارة المدن والريف او بؤس الطفولة . ان مـا يؤرقه بالدرجـة الاولى الارهاب والتسلط وفقدان الحرية والخوف الدائم من هذا الجو البوليسي الجاثم على صدر الوطن . في قصيدة « اليتيم » تقرأ ان اغلى مـا يحلم به المرء ، وابعد الأحلام عن التحقيق

هـو الحريـة :

ولكن عندما حلمت بالحريـة
كانت الحـراب
تطوق عنقي كهالة الصباح (ص ٧٢)

وفي نهاية القصيدة نرى الشاعر نائما على خرائط اوربا ، ايماء الـى اعتقاده بوجود الحرية هنـاك . فهـو معجب بالغرب ، يـرى فيـه مثـلا اعلى لبلادنا . ان هذا الموقف يمكن تفسيره كرد فعل بورجوازي صغير علـى القمع والارهاب في الوطن ، ويمكـن تفسيره بكـون الشاعر بورجوازي الاديولوجيا . وفي كـلا الحالتين ، يركـز الشاعر على الشكل الديموقراطي للانظمة الغربية ، ويتجاهل المضمون الراسمالي الاستغلالـي والاستعماري لهذه الانظمة . وهذا عين ما يريده دعـاة الغرب الامبريالي . غيـر انالشاعر يناقض نفسه . فكيف يريد الحريات البورجوازية ، ويريد في الوقت نفسه ثورة اجتماعية ، وثورة لاعلاء شـأن الوطـن ، مـع ان هذه الانظمة الغربية بحرياتهـا المزيفة ، هي التي استعمرت بلادنا ، وابقتهـا على مـا هي مـن ضعف وتخلف !..

والماغوط لا يرى مثله الاعلى في امجاد الماضي ، ولا هـو يتغنى بها ، بالرغم من تأثير الماضي عليه ، حتى انه يتهكم على العقلية التي تعيش فـي « عهد الفروسية والانذار قبل الطعنة » . انه يريد للوطـن مجدا جديدا ، عصريا ، حقيقيا ، وليس مزيفا ، كالذي تصوره وسائل الاعلام والثقافـة . يقول في قصيدة « المصحف الحجري » مخاطبا وطنه :

اليك هذه الجحافل المنتصرة
والجياد الصاهلة على .. الزجاج المعشّق
ووبر السجـاد (ص ٣١)

ولنعد الى واقع الوطن . في « الوشم » يعلن الشاعر عن احتجاجه ضد اعمال الملاحقة والسجن ، لكنه يصبح مباشرة طوباويا وورومانسيا، وينزع عن احتجاجه ورفضه صفته التحررية الهومانية ، عندما لا يفرق بينظالم ومظلوم:

سأتكيء في عرض الشارع كشيوخ البدو
ولن انهض
... ...
حتى تفرّ كل هراوات الشرطة والمتظاهرين
من قبضات اصحابها
وتعود اغصانا مزهرة « مرة اخرى »

في غاباتها (ص ٧٣ ـ ٧٤)

وفي القصيدة ذاتها نعيش مع الشاعر الجو الارهابي الخانق ، فحتى الضحك والبكاء والكتابة تتم في الظلام .. ويتساءل الشاعر من ثم عن سبب خوفه من كل مـا يمت الى السلطة بصلة ، فيعيد ذلك الى التربية ، ويصوّر تربيتنا خاطئا للشجاعة والخوف . لا شك ان للتربية تأثيرا فرديا في هـذا المجال ، غير ان قوة تسلط الطبقة الحاكمة ومرونتها من جهة ، ودرجة وعي المظلوميـن وتماسكهم من جهة اخرى ، هي العوامل الاكثر تأثيرا على موقف الفرد من الاضطهاد . فمع الجماعة مثـلا قـد نـرى اجبن الجبناء بطلا ، واقسى الرجال قد نراه رعديدا في وحدته .

في قصيدة « الخوف » يلجأ الشاعر الى امه والى التمائم لتقيه مـن هـذا الخوف :

ادخل الى المرحاض واوراقي الثبوتية بيدي
اخرج من المقهى وانا اتلفت يمنة ويسرة
حتى البرعم الصغير
يتلفت يمنة ويسرة قبل ان يتفتح (ص ٨٣)

هذه المبالغة في اظهار القمع تذكرنا بزكريا تامر . وفي الواقع يشترك الاديبان في مشكلتهمـا الاساسية . ولكن ، بينمـا يصل رفض زكريا تامـر التسلط الى رفض ايـة سلطة ، يبقى محمد الماغوط عند حدود المطالبـة بالحريات العامة ، واهمها حرية التعبير والكتابة . تلك هي مشكلة الماغوط المثقف . فهـو ملتزم بقضية الوطن ، يعبر عـن مصالحه وامانيـه ، فيما يحاربه الوطـن من اجل ذلك ويضطهده . ولكن ، ما معنى ان الشاعر مـع الوطن ، والوطن ضد الشاعر ؟ ان الماغوط يعطي مفهوم « الوطـن » معنيين متناقضين . فالوطـن الذي يحبه ويعبده ويدافع عـن بؤسائه هـو سورية او الوطـن العربي، اي الوطـن بالمفهوم السائد . اما الوطن الذي يهاجمه ، فهو السلطة التي تمثل هذا الوطن ،اي الفئة الحاكمة . والماغوط باستعماله عبارة واحدة لمعنيين مختلفين ـ هذا ، ان صح تأويلنا ـ يخلط الامور على القاريء ، فيدين الوطـن من حيث اراد ادانة الحكام . ويصل خلط الامور الى درجة التضليل عندمـا يعاتب « الشعب » ، فيمـا يفترض انـه يقصـد « الحكام » ،كمـا رأينا في قصيدة « بكاء السنونو » .

ولعل في قصيدة « الى بدر شاكر السياب » اصدق تعبير عن ازمـة المثقفين ، كمـا يراهـا الماغوط . انه ليخاطب السياب ، زميل الحرمـان والتسكع ، متمنيا مجاورته في القبر ، كل الابواب مغلقة ، ولا من احـد

يسمع . أيـن الوطـن ؟.

هل ترسم على علب التبغ الفارغة
اشجارا وانهارا واطفالا سعداء
وتناديها يا وطني ؟! (ص ٨٩)

لهذا ينصح الشاعر صديقه بأن يبقى ميتا ، والا فسيرى استهانة الوطن به ، والمتاجرة باسمه . ففي الوطن لا مكان لغير الانتهازيين والوصوليين :

ايها التعس في حياته وفي موته
قبرك البطيء كالسلحفاة
لن يبلغ الجنة ابدا
الجنة للعدائين وراكبي الدراجات . (ص ٩٠)

في قصيدة « الحصار » يعود الماغوط الى الحديث عن مصيره كمثقف او شاعر ، فكل شيء يقول له انه لن يموت « الا جائعا او سجينا» ؟. لماذا ؟ ـ لانه رافض ، ليس انتهازيا .ولذلك يشعر بالحصار . في « رسالة الى القرية » يعبر عن غربته تجاه المدينة وحنينه الى الريف . ولكن هذه الرومانسية لا تدفعه الى العودة الى القرية والى ابيه الفلاح الذي يحسده، ذلك لانه قد « تورط » في المدينة فلا رجعة . لقد تورط مع « الكلمة » ، تملكه هوس الكتابة ، ولم يعد يستطيع منه فكاكا :

هذا القلم سيوردني حتفي
لم يترك سجنا الا وقادني اليه (ص ٩٣)

امام هذا الاستلاب المادي والروحي الذي يلقاه الشاعر في وطنه يحس بالغربة والضياع . يشعر بالوحدة ،بفقدان الحماية والسند ، يبحث عن الامان والاستقرار فلا يجدهما . انه بالاحرى يبحث عن وطنه فلا يجده ، كما نقرأ في « الليل » و« الى بدر شاكر السياب » وغيرهما من قصائد الديوان .

والان ، فان المرء يتساءل : اليس ثمة هوة فيما بين الوجهين السياسي والاجتماعي للديوان ؟

اننا نومىء بالايجاب فيما لو كان الوجه الاول اشتراكيا ، والثاني بورجوازيا . في الحالة الاولى نحن امام ايديولوجيا ديكتاتورية البروليتاريا التي تمنع حرية الكلمة عن الطبقات الاستغلالية ،وفي الحالة الثانية امام ديكتاتورية الرأسمال الذي يتراكم من فقر الكادحين . اما الماغوط فهو بين بين . . هو ضائع حقا ، لانه « وسط » . وهذه الوسطية توقعه احيانا في

التناقض والنزاع ، كما نرى في قصيدتي « الغابة » و« الفجري المعلب »:

هكذا خلقني الله
سفينة وعاصفة
غابة وحطابا (ص ١٦ ــ ١٧)

انه يقف في منتصف الطريق ، لا يستطيع متابعة المسير ، وتستحيل عليه العودة من حيث اتى ، فيشعر بالعجز والقصور ، بل وبفقدان المعاني والقيم التي كان يظنها ثابتة باقية ، كما نستخلص من قصائد « شتاء » و« حلم » و« بعد تفكير طويل » :« لم تعد لي غاية اسعى اليها » (ص٥٩).

أن الماغوط صادق مع نفسه ، مخلص لمبادئه . لكن الزمن لا يتوقف، والتطور يأخذ ابعاده كاملة . ها هي البورجوازية الصغيرة وقد تطورت الى بورجوازية ، فتركت ابنها وحيدا ،لانه رفض التأقلم مع الواقع الجديد . وها هي حبيبته قد فارقته ،وسارت مع جموع المتبرجزين . يقول في قصيدة « شتاء » :

هي تعشق الهمس والتنهدات في المقاهي
وانا اعشق القفز والصراخ في الشوارع
ومع ذلك . . .
فذراعاي على امتداد الكون
بانتظارها . . . (ص ٩٨)

هكذا تطورت الامور بينه وبين الوطن الذي يحب ، والذي تمثله الطبقة الحاكمة : ما زال البؤس . الوطن يتنمر على ابنائه وهو ذليل امام اعدائه ، مهزوم (« بعد تفكير طويل ») .

الشاعر يرفض هذا الواقع الجديد ، فيعاني من رفضه ويحارب من قبل ممثلي الوطن . فلا هو راغب بمسايرتهم ، اي ان يتخلى عن افكاره ومبادئه ، ولا هو بقادر على مجابهتهم لارتباطه بهم بشكل ما او لخوفه .امام هذا الوضع يتذبذب الشاعر بين الامل والتشاؤم ، بين الثورة والاستسلام ... هذه المشاعر والدوافع النفسية المتناقضة تجعله ، كما قلنا ، مقيدا عاجزا ، فيمتلكه القنوط .. وبالرغم من انه يعترف احيانا بتناقضاته وقصوره ، فانه يلجأ احيانا الى التبرير والتفسيرات اللاعلمية ، وذلك بالقاء اللوم على « الجبن والخوف » ، كما رأينا في قصيدة « الوشم » ، او على « القدر » او على « العصر » .

يقول في قصيدة «الهضبة » :

ايها العصر الحقير كالحشرة

يا من اغريتني بالمروحة بدل العواصف (ص ١١٥ ـ ١١٦)
حسنا ايها العصر
لقد هزمتنـــي (ص ١١٧)

والعصر يعني هنا « القدر » ، كما يعني الحياة البورجوازية التي يعترف بتأثيرهــا عليه ، والتي كانت (في قصيدة « شتاء ») قد جرفت حبيبته معها ، فظل وحيدا غريبا . وفي قصيدة «الهضبة» هذه ، خلاف ما جاء في قصيدة « رسالة الى القرية » ، نجــد الشاعر وقد قرر العودة الى القريــة لاجئا بعد هزيمته امام العصر . في قصيدتي « مروحة السيوف »و« بدوي يبحث عن بلاد بدوية » يذكر القدر صراحة ، فيقول :

كان القدر يصوب مسدسا الى ظهري
ويسلبني كل شيء في وضح النهار (ص ٣٣)

ان الشاعر يهرب امام التحديات ، ويلجأ الى القرية ، او يحن الــى الريف ، كما في قصيدتي « ايهــا السائح » و« رسالة الى القرية » . في قصيدة « حلم » يحن الى الصحراء . ويلجأ اليهــا والى حياة البداوة فـــي قصيدة « واجبات منزليـــة » :

اطلبي لي كوفية وعقــالا
وصحراء لا حدود لهــا
لاعود الى الماضي (ص ٥٦)

وفي القصيدة نفسها وفي قصيدة « الخوف » يلجأ الى البدائية .انها غوغانية (الرسام الفرنسي « غوغان ») كرد فعل علــى حضارة فقــدت انسانيتها ، كما يقول الشاعــر في قصيدة « المهذبة في عصر وحشي » . وكان الشاعر قد رأى خلاصه في الموت ، في قصيدته الى بدر شاكــر السياب . وفي قصيدتي « خوف ساعي البريد » و « من العتبة الى السماء» ينتظــر الفرج من السماء ، وان كان يشك في جدوى الانتظار :

فلننتظر بكاء السماء
يا حبيبتي (ص ١٠)

ليست ثمة مواجهة ، وان وجدت فبمجرد التمني العاجز ، والانتظــار السلبي غير الفاعل (كانتظاره للثورة) . وهذا مــا نراه في قصائد :بدوي يبحث عن بلاد بدوية ، من العتبة الى السماء ، الخوف ، ذكرى حادث اليم لم يقع ، وغيرها. وقد تصل رغبات الشاعر الى حد التدمير ، وذلك اعجز انواع التمنيــات .

ولعل دراسة معمقة لقصيدة « مروحة السيوف » تعطينا فكرة وافية، او ـ على الاقل ـ متممة لما ذكرناه ، عن موقف الشاعر تجاه تحديات الواقع الذي يرفضه . فالقصيدة تصور نسرا عجوزا في الصحراء ينتظر مجيء العاصفة ، ليخوض معركته الاخيرة . هو اخر نسر في التاريخ . لقد شاخ، واهترا منقاره ، واتسخ الريش الابيض على صدره . وما زال منتظرا . فهو يرفض الصراع مع الرياح العادية ، حتى ان نسيمات صغيرة كانت تدفعه من صخرة الى صخرة ومن سهل الى سهل . .كانت له فيما مضى من الزمان سطوة وامجاد. اما الان ، فلا شيء سوى الاسى والذكريات. . واخيرا اقبلت العاصفة ، وجاءت فرصة النسر الوحيدة لتوكيد الذات . ونشب القتال ، لكن العاصفة كانت تتحاشى الصدام المباشر ، وفي اول فرصة سانحة ولت الادبار . . فيا لخيبة النسر العجوز ! غير ان العاصفة هوت من بعد ممزقة على شاطيء البحر . لم يقتلها النسر العجوز ، بل ماتت متأثرة بجراح والام قديمة سببها لها شيء صغير كالبرغوث قاوم وناضل حتى الموت !.

ان هذه القصيدة غنية برموزها ودلالاتها . ففي النسر العجوز نقرا رمز الوطن ، او الشاعر . . الذي يرى نفسه ، كما كان علي الجندي نفسه ايضا، وكالمعري الغريب كل الغربة عن زمانه (اخر نسر في التاريخ) . ولعله دونكيشوت عربي ؟!. وفي الواقع تجري قافلة التطور في الوطن ، منحدرة او منحرفة ، بينما يقف الماغوط صارخا دون جدوى . اما العاصفة فهي التحدي ، ايا كان ، حتى الحضارة والتقدم . الشاعر او الوطن ينتظر العاصفة ، وكان عليه ان يبحث عنها . وهو في انتظاره هذا يتراجع خطوة فخطوة امام اصغر التحديات (النسيمات الصغيرة) . . بينما اصغر الاشياء (البرغوث) استطاع بصموده وكفاحه المتواصل ان يقضي على العاصفة بكل ضخامتها وجبروتها .

في هذه القصيدة صور لنا الماغوط نسرا عجوزا . وفي الواقع تتردد الدلالات على العجز والشيخوخة مرارا وتكرارا في الديوان ، وليس في هذه القصيدة فحسب . فهل هذه الظاهرة برهان على قولنا بان الماغوط يحس بالقصور والعجز ؟. في قصيدة « خريف الاقنعة » يقول :

انا شيخ
ها ظهري ينحني
والمارة يأخذون بيدي (ص ٢١)

وفي الديوان القليل جدا من القصائد التي لم ترد فيها عبارات مثل :
شيخ او شيخوخة ، عجوز ، جد او جدة ، خريف ، اعمى مكفوف ، وعكاز . .
او تعابير اخرى تعطي المعنى نفسه ، كما نقرأ في قصيدة « حصار » :

اما انا

فسأبحث عن مسبحة وكرسي عتيق . . (ص ٢٨)

ان هذه الظاهرة هامة ولا شك . ونحن نميل الى القول بان الشاعر الشاب ، وقد خرج على اللعبة ، او - بتعبير اخر - وقف خارج اطار التحولات الاجتماعية السياسية في وطنه ، يعي كل ما يجري ، دون ان يستطيع القيام باي شيء لتغيير اي شيء . فالشيخوخة تعني المعرفة والعجز في الوقت نفسه .

***

من هذه الدراسة لديوان « الفرح ليس مهنتي » يبدو محمد الماغوط امامنا شاعرا وطنيا بشكل خاص ، فهو قومي ، يأخذ حب الوطن لديه طابعا صوفيا مثاليا ورومانسيا . غير ان قضية الوطن تأخذ الى جانب ذلك بعدا اجتماعيا ، غير اشتراكي ، اذ لا مكان للطبقة العاملة في فكره . كذلك لا يبدو انه متأثر بالماركسية ، بعكس اكثر شعراء البورجوازية الصغيرة منذ اوائل الستينات . والماغوط ابن ريف ، مع كل ما يمثله الريف من بساطة وصدق وعفوية ، يعيش في المدينة كمثقف ، سلاحه القلم والكلمة . انه يدخل الصراع في سبيل افكاره الوطنية ، الا انه لم ينسجم مع الحياة المدينية البورجوازية ، الجافة انسانيا ، ولم يرض بما آل اليه الوطن من ضعف وارهاب . يرفض ، فيلاقي الاضطهاد . ويزداد غربة وضياعا . فهو يرفض المسايرة ، ولا يقدر على المواجهة والمقاومة . يقف كبورجوازي صغير في منتصف الطريق ، كما وقفت طبقته ، لكن ليست له جعجعتها وثوريتها المزيفة . وقد انحرفت هذه الطبقة من ثم ، لكن الشاعر بقي واقفا رافضا دون فعل ، ودون مزاودة ايضا .

ويبدو ان الماغوط لا يعتبر الخامس من حزيران هزيمة له . انه يتجاهل الهزيمة فلا يبررها بالتالي ولا يكيل التهم لمن هم غير مسؤولين عنها ، كما فعل غيره من شعراء البورجوازية الصغيرة . الماغوط يعبر بصدق وصراحة عن عجزه وقصوره ، ومن ثم اليأس والاستسلام ومحاولات اللجوء الى سند ، الى حماية ما ، الى ما يمكن ان يتعلق به ، فيجد الاستقرار

والامان، وقد كان ينتظر ذلك من وطنه . وبخلاف الشعراء الاخرين من طبقته لم ير الماغوط املا في العمل الفدائي ، فهو لا يتطرق اليه لا من قريب ولا بعيد . وهذا طبيعي ، عندما لا تلقى مسالة الاستعمار منه الاهتمام الذي انصب عليها من قبل شعراء البورجوازية الصغيرة الاخرين .

من هنا ، وبحدود الجوانب التي تطرق اليها ، نرى في الماغوط اصدق الشعراء السوريين الذين يمثلون المرحلة التي عاشتها البورجوازية الصغيرة بعد الخامس من حزيران .

ملحق الفصل الخامس

البطل الشعبي في الادب السوري

يندر ان نرى واقعة بطولية في تاريخنا القريب ، حظيت بمثل الاهتمام الادبي الذي كان لواقعة « بو علي شيهين » (كما يسمي ابناء جبال العلويين « شاهين ») . فلقد كتب عنها حيدر حيدر وممدوح عدوان ومحمد عمران . كما حول المخرج نبيل المالح كتابة حيدر الى فيلم سينمائي نال اعجاب الجمهور السوري . ومما يلفت الانتباه حقا ، ان الاهتمام الادبي تركز على « بو علي شاهين » في فترة الهزيمة الحزيرانية تماما ، فتاريخ نشر أعمال الادباء الثلاثة المذكورين يؤكد انهم انجزوها قبيل او بعد حزيران ١٩٦٧ . هذا ، في حين ان فلاحي جبال العلويين يتناقلون سيرة شاهين منذ ظهوره ، بينما هو في المناطق السورية الاخرى غير معروف قبل احيائه من الادباء المذكورين ، وخاصة من قبل حيدر حيدر.

سنتوقف في البداية عندما كتبه حيدر ، وهو الجزء الاكبر والاهم في مجموعته القصصية « حكايا النورس المهاجر » ، ثم نتوجه الى ممدوح عدوان ومحمد عمران .

« الفهد » لحيدر حيدر (١)

في هذه القصة سعى حيدر لأحياء بطولة شاهين ، الفلاح المتمرد في جبال مصياف بعيد الاستقلال . وقد قدم للقصة بنشيد ملحمي خاطب فيه البطل بالمعاني التي تقوم كمحاور للقصة كلها :

الارض ضيقة لمساحة قبر
رخوة كسبخ المستنقعات

---

(١) في : حكايا النورس المهاجر ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٨، ص ٣ — ٨٨ .

فاخفض رأسك قليلا ، ولا تشمخ .
العالم يطلبـك
فتذكـره ،
والنسيـان هـو الموت
الغفـوة الظليلة
هي الردى .
أخفق من الشرق والغرب
والشمال والجنـوب
طالعا من جسد الارض
عابرا فـي نسغ الصنوبـر
مارا فوق جراح البشر .
ولادتـك
وتاريـخ الـدم
وموتـك

وطن رايته ممزقة . (مقاطع متفرقة من النشيد ص ٥ ــ ٧)

وتبدأ اثر النشيد سيرة الفقر والاستغلال ، الجدب والارهاب في قرى جبال العلويين ، ومنهـا « سيفاتي » قرية شاهين . كان فلاحو تلك الجبال قد قاتلوا الفرنسيين بقوة وعناد ، واذ انتهت الحـرب واستقل الوطـن والقوا ــ الا قلائل منهم ــ بأسلحتهم ، « لم يجنوا غير مخافر الشرطـة الوطنية » ، « واستثمر زعماؤهم النصر » (ص ١٠) . وعندما كان الثـوار يموتون في سبيل الوطن، « كان الوارثون الاوصياء يسجلون فـي دوائـر الدولة ، الاراضي والعقارات ، ويقتسمون القرى في سريـة تامة ، بينمـا جماهير المقاتلين الفقراء يتحولون الـى اجراء ومرابعين وخدم ، لهـؤلاء الذيـن استلبوا النصر وسرقوه في الغفلة » (ص ١١) . وهكذا لـم تغادر البلاد حوافر الفرنسيين ،حتى حلت محلهـا حوافر ورثتهم الاقطاعيين .

كان شاهين مرابعا ، يعمل واسرته في الارض سنة بكاملها ، ليقـدم في النهايـة الى الاغـا (الاقطاعي) ثلاثة ارباع المحصول ، ويحتفظ لعائلته ولبذار الارض بالربع الباقي . ثم جاء عام محل ، فلم تغل الارض ، حتـى اضطر الفلاحون لاكل الشعير وهو غذاء الحمير . ومع ذلك كان على شاهين وغيره من المرابعين ان يعطي للاغـا حصته ، وبقوة الـدرك ، ان لم يكـن بالرضى .. لقد كانت الظروف الموضوعية ملائمة للثورة ، او لنقل لمتابعـة الثورة بالقضاء على العدو الداخلي بعـد اندحار العدو الخارجي : «الفلاحون

الفقراء الجهلة والارض والتعب ومرارة الايام في ضفة ، والملاك والقيمون والمشرفون والراحة والسيطرة والدرك في الضفة الثانية » (ص ١٣)، غير انها لم تلق استجابة الا لدى فرد واحد ، فكان الضحية .

كانت الظروف الموضوعية ملائمة ، فماذا عن الظروف الذاتية ؟

يقول الكاتب : « الاف البيوت المسقوفة بالطين والحطب ، والمزابل والمرض وبعض الحيوانات ، كلها تنمو فوق ارض خصبة تفيض بالينابيع والخضرة ، ورجال محنيو الظهور هدهم التعب وفقدان الامل ، تائهون في ذلك العالم الاخضر القاسي ، يمضون ايامهم بين الارض والبيت ،ويعتقدون خطأ بأنهم كالبشر » (ص ١٣) . هناك اذن وعي قاصر خاطىء . وقد جاء هذا الوعي الخاطىء المتخلف من الحياة المحدودة ، ومن الادیولوجيا المتوارثة: « القناعة كنز لا يفنى . ويسبحون بحمد الله والشيوخ ، ولمزاراتهم يرفعون التمتمات السرية وروائح البخور . لقد هبط الدهر عليهم فاستكانوا » (ص ١٣) . وجاء ايضا من الاعيب الزعماء ، الذين خدعوهم والهوهم بتحرير فلسطين التي خانها نفس الزعماء .. ثم ذلك التاريخ الطويل من الارهاب الديني والعزلة في الجبال ،حتى قبل مجيء الاتراك .

من هذا التحليل يبدو للوهلة الاولى ان حيدر حيدر يفكر ماركسيا حسب نظرية « حرب الشعب » التحريرية :لقد كان التقسيم الطبقي واضحا، والتفاوت كبيرا ، وكان الاستغلال والارهاب كافيين لقيام الثورة ، غير ان العامل الذاتي (اي البناء الفوقي) كان معيقا . ولكن ، كيف امكن لشعب قاوم الفرنسيين بتلك الضراوة ان يكون بذلك الخنوع امام اقطاعييه ؟!. لقد بالغ حيدر اذ لم تكن هناك « ثورة معذورة » ، فمقاومة الفرنسيين لم تكن حركة شعبية عامة في تلك الجبال ، كانت محدودة بقدر محدودية الوعي القومي ، ومتأثرة بالعداء الطائفي المتوارث بين ابناء الشعب الواحد. هذا من ناحية . ومن ناحية اخرى كانت هذه المقاومة بقيادة الزعماء الاقطاعيين انفسهم ، الذين يسميهم الكاتب « ورثة اوصياء » و« ورثة غير شرعيين » للاحتلال الاجنبي . وهؤلاء ـ باغلبيتهم العظمى ـ لم يصبحوا اقطاعيين بفضل فرنسا وباستثمار النصر ، كما يدعي الكاتب، بل كانوا كذلك منذ ايام الاتراك .

ان الكاتب يقوم بتبسيط غير جائز للعلاقات الطبقية التي تواجدت في جبال العلويين في فترة قيام الحكم الوطني في سورية . فهو لم يعط للتنظيم العشائري اهميته في هذا المجال . افلم يكن الكثير من الاقطاعيين في نفس الوقت زعماء عشائريين ، اي اقرباء للمرابعين ؟!. أو زعماءدينيين،

لدى جماعة بشرية مضطهدة دينيا ؟ !.. ثم ،هل كان التقسيم الطبقي بالوضوح الذي يظنه الكاتب : الاقطاعيون واجهزة قمعهم في ضفة والفلاحون المرابعون في ضفة ؟ !. ـ بالتأكيد لا ، فقد كانت الملكية المشاعية (١) ، العائلية والعشائرية ، اهم شكل من اشكال الملكية في تلك البلاد . قد يكون الامر مخالفا في « سيفاتي » وفي قرى قليلة اخرى ، لكن الطابع العام لتوزع الملكية ـ وهذا هو المعيار ـ هو طابع الملكية الصغيرة وليس الكبيرة .

اعتمادا على ذلك نرى ان الظروف الموضوعية والظروف الذاتية (الوعي الطبقي) لمجتمع بو علي شاهين لم تكونا بمصلحتهما العامة مهيأتين وقتذاك لقيام الثورة . وقد كان الفهم الماركسي للكاتب ناقصا . ان قلب النظام الاقطاعي لا يكون تاريخيا الا بثورة برجوازية (نموذج اوربا الغربية)، وهذا ما لم يكن اي عنصر هام من عناصرها متواجدا انذاك ، او بثورة ديموقراطية تقودها طليعة البروليتاريا الصناعية (نموذج روسيا) او الزراعية (كوبا) ، وهذه ايضا كانت في بداية تكوينها في سورية . ثم ـ بالترابط مع هذا ـ ، أين الفئة المثقفة الثورية ؟.

« الفهد » قصتان في قصة واحدة ، قصة شعب وقصة رجل ، وهما قصتان متحدتان بقدر ما كان بوعلي شيهين متحدا بأرضه ، مجسدا روح الجماعة التي ينتمي اليها .

كان شاهين فلاحا مرابعا ، كما رأينا . وكانت حياته تسير على وتيرة الفلاحين كافة ، حتى فجرها صاعق مفاجيء على يد وكيل الاغا ،الذي قدم يطالب بالحصة واغلظ في الطلب ، فشتم وهدد بسحب الارض .رفض شاهين الطلب وطرد الوكيل ، فقبض عليه الدرك ، اهانوه وضربوه بوحشية. في المساء هرب من السجن ، واستل بندقيته التي هجعت منذ الاستقلال ، وأردى اثنين من رجال السلطة ، وفر الى البرية .

كانت المسألة شخصية بالنسبة لشاهين . لقد اهين ، فلم يقبل بالاهانة ، يقول للشيخ : « كانت حربي يا عم وليس في نفسي ضغن لأحد » (ص ٧٦) . لذلك لم يطلب مساعدة من احد ، وربما انتظرها (؟) . لكنه رفض تسليم نفسه ، عندما دعاه الى ذلك صديقه القديم ضرغام بقوله : «لكن

(١) تكون الارض حسب نظام الملكية هذا لاسرة كبيرة او لقرية يرتبط سكانها برابطة القرابة ، وتوزع من فترة لاخرى بين فروع الاسرة الكبيرة او بين اسر القرية . هي تنحدر من « الشاعية البدائية » وتقترب من الملكية الفردية .

الارض ما عادت تحمل اوزارك ، اما انت واما القرى » (ص ٥٦) . لقد انكر ان يكون هو السبب فيما حل بالارض والفلاحين ، فقبل تمرده ، ايام الثورة الوطنية ، نهب الاقطاعيون اراضي الفلاحين ، وصادر الدرك خيراتهم ، وسطوا على بناتهم ، واستخدموهن في بيوتهم . لقد اوضح لضرغام ومن معه من اهالي سيفاتي ، ان اذلاله وسجنه ومطاردته كانت لجعله عبرة لاي فلاح يفكر بمعارضة سلطة الحكومة . ثم : « آه يا صديقي كم من السنين ستمر قبل ان نصير بشرا !!»(ص ٥٨) . ويتهمه احدانصاره القدامى بانه « يميل لقيادة عصابة ضد الدرك » (ص ٥٤) !.

الكاتب يناقض نفسه ، فالقضية اذن لم تكن شخصية في وعي شاهين. لكنه ـ كالكاتب ـ لا يفهم لماذا يتركه ابناء قضيته وحيدا . فعندما يشبهه الشيخ بالحسين ، ويشبه الفلاحين بقوم عاشوراء ، يتساءل : « لماذا يحدث ذلك يا سيدي المحترم ؟ » (ص ٧٦) . ان صورة بو علي شاهين في خيال الكاتب مشوشة ، تتأرجح : بين انه يقوم بعمل فردي غير واع طبقيا ، ولكنه ذو معنى طبقي عظيم ، كما تدل احدى تدخلات الكاتب السردية الكثيرة في القصة : « ويقول : لا . من اجل التائهين ، لكنه لا يدرك ذلك . وهم لا يدركون » (ص ٤١)، وبين انه مدرك لطبيعة النظام ، ثائر عليه ، لكن قبل الاوان ، سابقا لزمنه ، فلم يستطع فعله القاسي افاقة عالم الفلاحين الغفل المبعثر .

بالترابط مع ذلك هناك ايضا نظرة مشوشة ومتناقضة الى الجماهير وموقفها من تمرد شاهين . من ناحية يلوم الكاتب الفلاحين ، بل ويهاجمهم، لموقفهم المحايد عمليا ، وان كان مؤيدا عاطفيا ، تجاه حامل قضيتهم . لنسمع هذا الحوار :

« وتمتم الصبي لوالده : اتمنى لو انني مع شاهين .
ابتسم الوالد : كلنا يتمنى يا ولدي ، لكن .. »
« قال ابو الصبي : رجل قام في وجه الدرك قيامة مجنون . من نحن لنقاوم الدرك ؟.
قال الصبي بفجاءة : لكنه يقاومهم منذ زمن طويل وحده ».
(ص ٤٥)

ومن ناحية اخرى يتحدث الكاتب مطولا عن ضمور الوعي لدى هؤلاء الفلاحين ، بل وخطاه ، وانهم كانوا يرون مشكلة شاهين شخصية ، لا ناقة لهم فيها ولا جمل . لكن يبدو ان الكاتب لا يعتبر ذلك مبررا لخنوعهم . ومن هنا لا بد انه يرى انفصالا بين الوضع والوعي الطبقيين من جهة

والموقف العملي من جهة اخرى . وهذا غير صحيح ، فمهما كان الوضع الطبقي بائسا ، لا يمكن ان يؤدي الى الثورة الطبقية دون إدراك اقتصادي ـ سياسي سليم لهذا الوضع .

والحقيقة هي ان ظاهرة بوعلي شاهين كانت فردية ، تعاطف معها الفلاحون الفقراء ، لكنهم لم يدركوا يوما انها قضيتهم الخاصة جدا ، بسبب فقدان الوعي الطبقي ، ولتغلب الاديولوجيا الاقطاعية في نفوسهم . والاهم من هذا وذاك ، وهو ما يتفق معهما ، ان الوضع الطبقي لم يكن بالشكل الذي عرضه الكاتب . فالملكية المشاعية والصغيرة المنتشرة بكثرة في تلك المنطقة من سورية وشكل الاستغلال الاقطاعي « المرابعي » ، هذه العوامل لم تكن لتدفع الثورة الى الأمام .

وهكذا نرى ان موقف الفلاحين من تمرد شاهين يمتزج فيه الاعجاب والمحبة مع النفور والخوف . في البداية اعتبر اهالي سيفاتي فعل شاهين « محنة » ، واصبح اسمه في القرى الاخرى رمزا للفزع والموت . لكن فيما بعد عرف كل شيء « وصار شاهين شيئا اخر في ضمير الشعب » (ص ٢٧) . وبعد كل معركة مظفرة كان اعجاب الفلاحين وحبهم له يزيد . لكن لم ينضم اليه سوى نفر من الفرارية (الهاربين من الجندية) . ولم يستطع هؤلاء الصمود طويلا امام التعب والجوع والبرد والخوف ، فتركوه وما خانوه . لكن زمن التمرد طال ، وطال معه تواجد الدرك في القرى وتعسفهم .. بارت اراضي سيفاتي وهاجر الفلاحون الى قرى بعيدة عن موطن البلوى ، وضعف حماس الناس لشاهين او زال . وتعب شاهين ايضا ، جسميا ونفسيا ، وتمنى لو ان ما حدث ، لم يحدث . ولو انه يستطيع العيش بعيدا في امان مع زوجته وابنه . ثم كانت النهاية ، بخيانة خال شاهين نفسه ، بعد ان نجا من خيانة المختار .

في الصفحات الاخيرة من القصة يتخلى الكاتب عن محاولاته « المادية التاريخية » في فهم ظاهرة شاهين ، وينتقل الى فهم مثالي للامور . هذا ما نراه في اللقاء الهام بين شاهين و « الشيخ » والحوار الفني بينهما .

في احدى الليالي المثلجة ، وهو سائر بلا هدف ، صادف بو علي شاهين شيخا مسنا ، نحيلا ، ذا لحية بيضاء ، يتنسك في بيته المنزوي ، بعيدا عن الناس . ففي « البعد عن الناس راحة البال » (ص ٧٣) ، كما يقول الشيخ . وقد عرف فيه شاهين واحدا من « اهل التقى » ، اي رجل دين ، يصف الكاتب كلماته بالسحر . ان رجال الدين يلعبون في المجتمع الاقطاعي دور « المثقف » الثوري او الرجعي . وحسب نظرية لينين ، لا بد ان يأتي

الوعي الطبقي السياسي للطبقات الكادحة المضطهدة من الخارج عبر المثقفين الثوريين . وفي الواقع يبدو شيخ حيدر حكيما ، عارفا بما يجري حوله ، عالما بخبايا الامور ، لكنه غير منخرط في الحياة العامة ، انما يراقبها من الخارج او من فوق . انه فوق العلاقات الاجتماعية الاقتصادية ، فوق الصراع الطبقي . والشيخ ينقل وعيا الى شاهين ، ولكن اي وعي؟!.

يشرح الشيخ لشاهين موقف الفلاحين ، فيقول :« لقد قتلوك يا بني !»، ثم : « حدث للحسين ما حدث . قطع رأسه يا بني وظل للناس عاشوراء من بعده » (ص ٧٦) . ويعلل ذلك بطبيعة هؤلاء الناس . هذا الرأي ، الذي يحل التناقض في فهم الكاتب لموقف جماهير فقراء الفلاحين ، كما ذكرنا ، يفضح نظرة سكونية (ستاتيكية)، نظرة مثالية لا ثورية الى الجماهير ، لا تعير اهتماما لشكل الاستغلال والارهاب ، ولا لدرجة التطور الاجتماعي الاقتصادي او مدى الانقسام والتفاوت الطبقيين ، لا تعير اهتماما للظروف الخاصة بالحكام والمحكومين ، او لدرجة الوعي الطبقي السياسي .. الخ. العاويون – حسب هذه النظرة – لم يتغيروا منذ ايام الحسين بن علي!! .

ثم لا يلبث الشيخ هو الاخر ان يتعمم بعمامة الماركسية ، فيقول عن الدرك ، وقد ابدى شاهين حقده عليهم ! « الدرك ناس بسطاء كفلاحينا يريدون العيش بسلام في بيوتهم قرب نسائهم واطفالهم . لقد دفعوا لمطاردتك دفعا ليؤدوا واجبا فرضته الحياة » (ص ٧٩) . وكان الكاتب قبلئذ قد صور لنا شعور احدهؤلاء الدرك بالذنب تجاه شاهين (انظر ص ٤٩–٥٠). الا ان هذا الرأي بالدرك يكشف عن ماركسية حمقاء . لقد خلط حيدر الامور ببعضها ، فشوش القارىء واوقعه في الغموض، بعد ان بدأ بداية جيدة ، وكاد ان يفهم القضية من الاساس. فالدرك ينحدرون حقا من طبقات فقيرة ، ومثلهم وكيل الاغا ، لكنهم كلاب الطبقة الحاكمة ، المدافعون عن امتيازاتها، ولا بد للوصول الى رؤوس الشر من الصدام معهم او توعيتهم واعادتهم الى صفوف طبقاتهم الاصلية . لقد دفعتهم الحياة حقا الى مواقعهم ، كما يقول الكاتب او الشيخ ، لكننا بهذه الطريقة يمكن ان نبرر كل شيء ، فالحياة قد دفعت الاقطاعي ايضا الى استعباد الفلاحين ، ودفعت الذئب لافتراس النعاج .. كله قدر من الله . واذن ، ما العمل ؟! .

يتساءل شاهين ، اذا كان هذا هو وضع الدرك ، فلم يقومون بعملهم المفروض بتلك الوحشية ؟ انه يرى ان هذا ليس عدلا . فيرد المعلم الشيخ،

وكأنه احد فلاسفة اليونان : « ولكن من يقرر العدل ؟ » (١) . ويردف المعلم الكاتب : « الله يقرر العدل . الانسان يقرر خرق العدل . الانسان ضائع فوق الارض بين الله والقانـون وهو الذي يخسر دائما » (ص ٧٨) . في مـأزق كهذا ، بين قوتين جبارتين وقع اذن شاهين . وكان عليه ان يكون « فدية » قومه (انظر ص ٧٩) .وشبيه حاله مـع الفلاحين بحال الملك الذي قتلـه حراسه ، خطأ وهـو متنكر ، لانه ازعج الملك .

واخيرا يقول حيدر ان شاهين « قد تمرد ومات من اجل الحريـة والارض » (ص ٨٨) . لكنه لم يفدنا كثيرا من تجربة شاهين في سبيـل الحرية والارض . كان بطـلا بالنسبة له ،اسطورة ، كمـا هو الان لـدى فلاحي منطقته . . اسطورة بطوليـة تجسد تمنياتهم في الانتصار على قوى القمع ، وفي انتزاع الرزق المنهوب من الاغا ، والحياة الهنيئة . اما حيدر، فهـو بلا ريب يحتاج كمثقف ثوري الى حلم اخر .. وكذلك نحن بحاجـة الى احيـاء ذكرى شاهيـن الحقيقي ، لا الاسطوري .

* * *

« المخاض » لممدوح عـدوان

ظهرت هذه المسرحية الشعرية في ايار ١٩٦٧ ، اي قبيل الهزيمة . وهذا التاريخ يؤكـد ان الخامس من حزيران ليس الحـد الثابت الفاصل للفترة التي ندرسها . فالهزيمة ليست بنت اليوم ، بل هي ذروة لنتاج مـا سبق . ولذلك يكون الخامس من حزيران نقطة انعطاف لمنحنى التطـور ، وليس حد الزاويـة .

بالرغم من ان مسرحية عدوان تدور ايضا حول ظاهرة شاهين ، فـان الكاتب قد أعطى الدور الرئيسي لشخصية « السكير » ، الذي اتخذه «بوقا» له ، وجعله شاهدا على عصره ، يراقب الأحداث عن كثب ومن خارج دائرتها. هو ، مثل « الشيخ » في قصة « الفهد »، فوق التفسيم الطبقي للمجتمع، وان كـان يقف ــ عاطفيا ــ مع المسحوقين ويصيبه رذاذ القهر الاجتماعي.

اما شخصية بوعلي شاهين فهي ليست متواجدة ماديا ، هي غائبة عـن المسرح ، لكنهـا حية الحضور كظاهرة وكفعل مؤثر . وهذا مـا اضفـى على شخص شاهيـن طابعـا اسطوريا اكثر ممـا لدى حيدر .

---

(١) قبلئذ كان الكاتب قد تساءل :« من يعرّف الحق ؟ » (ص ٥٨) . وهي تسـاؤلات من هموم المثقفين ، البعيدين عن عملية الانتاج الاجتماعي ، البعيديـن بالتالـي عـن الطبقـات الكادحـة الفقيـرة .

لقد حاول ممدوح ان يحل قبسا من روح بطله (شاهين) او ظلا منه في شخصية « حيدر » الذي فر لسبب مشابه لما فر من اجله شاهين ، وكذلك الامر في شخصية شاب اخر هو صهر حيدر ، الذي يقتل شرطيا ويفر.

هكذا غدا شاهين ، بالفياب والاسطورية ، رمزا لانتفاضة عصب الحياة في مرحلته التاريخية . غدا علامة على الخلجة الاولى التي قد لا تصنع هرما ، ولا تعمر طويلا ، بيد انها تقلق ركود البركة ، وتفضح اسفها. ومن هنا ، فان ممدوح قد اعطى بعدا اكبر لحركة شاهين ، فكانت فاتحة عهد جديد ، بينما كانت لدى حيدر حيدر ظاهرة فردية وفريدة .

وقد كان حيدر اقرب الى الواقع واكثر انسجاما ، فمع كثرة الحالات الفردية المشابهة لتمرد شاهين ، كان لا بد ان تنقلب الحوادث الفردية والانفرادية الى حركة جماهيرية عامة (تحول الكم الى نوع) . وهذا لم يحدث ، لا في الواقع ولا في « المخاض » . ولعل عبارة « المخاض » تعبير عن نظرة الكاتب ، بان هذه الحوادث الفردية الفاشلة ليست سوى آلام الولادة لحركة جماهيرية مقبلة . لكن ، كما سنرى ، لم يكن تصوير الكاتب لموقف او لمواقف الجماهير الفلاحية في هذا الاتجاه .

وكما كان في صفوف الفلاحين تململ طبقي من نوع التمردات الفردية التي قام بها شاهين وحيدر والشاب (صهر حيدر) ، بالمقابل كانت هناك جماعة من الفلاحين التي انسلخت عن طبقتها ، وانضمت الى صف الاغاوات (الاقطاعيين) . يحدثنا المدوح عن « حمدان » ، الفلاح اصلا ، و « كلب الاغا » حاليا ، كما يسميه السكير ، ويحدثنا عن « شيبان » ، الكلب الاخر للسلطة ، الذي يصبح ــ عن طريق الرشوة ــ دركيا . فممدوح يدخلنا عوالم لم نرها لدى حيدر ، لكن المهم ليس فتح الافاق الجديدة في العمل الادبي ، بل ما يصنعه الاديب من هذه الافاق . سوف نرى ذلك .

شيبان وامه العجوز يمثلان الفلاحين المتمسحين بالطبقة المتسلطة . وشيبان هو الاخر لا يتواجد ماديا في المسرحية ، انما نتعرف اليه عن طريق « ام شيبان » العجوز الريفية الفقيرة . تقول العجوز في حضرة البيك (الاغا) مستعطفة من اجل تدبير امر ابنها :

« مالي غير الله واياه
والان نعيش بظل جناحيك
غشنا من ارضك وارتحنا في خيرك
كل الفلاحين هنا من فضلك يحيون » (ص ٢٥ ــ ٢٦) .

هي اذن بلا ارض ، وكذلك جميع الفلاحين الاخرين في قريتها ، جميعهم

« مرابعون » ، كمـا رأينـا لدى حيدر حيدر . وبالتالي يصح على« المخاض » النقد الموجه الى قصة « الفهـد » بخصوص تصورهـا للهيكـل الطبقـي لمجتمع شاهيـن (١) .

لكـن ممدوح عدوان قال « مرابعين » ، وتخيل « فلاحين متوسطين »، عندمـا حلل لنـا نفسيـة ام شيبان : انهـا تبيع بقرتها الوحيدة لترشي البيك عـن طريق حمدان ، فيتوسط لابنها في وظيفـة لدى الدولة . فهـل كـان المرابعـون السوريون في الاربعينات يفكرون او يحلمون في دخـول جهاز الدولة ، وهل كان النظام يسمح لهم بذلك ؟ !. لقد اراد الكاتب بحق ان يصم المجتمع الاقطاعي بالفساد والرشوة ، لكنه ـ برأينا ـ جهل او تجاهل ان هناك طبقـة كاملـة تقف حاجزا ما بيـن المرابعين ووظائف الدولة ،وهي: طبقـة الفلاحيـن العامليـن على ارضهم وغيرها من الطبقات الوسطى فـي الريف والمدينة . بهذه الوظائف كانت الطبقة العليـا ترشي هذه الطبقـات والفئات المتوسطة ، تبعدهـا عن الارض وعن الفلاحين المعدمين ، تشتري سكوتها ، في حين انهـا لم تكـن ترغب في التخلي عن المرابعيـن الذيـن تعتاش من عرق جبينهم . ومن هنـا فنفسية العجوز في المسرحية تناسب ام شيبـان المالكـة (على الغالب « مشاعيا ») لارضها ،ولا تناسب امشيبان المرابعـة .

لقد رسم نفسية الفلاحين المعدمين ـ ممثلين بام شيبان ـ مشوهة . فعندمـا يقترح البيك دخول شيبان في سلك الدرك ، نراهـا تنفعل غير مصدقة ، فرحة ، متحمسة ، وتقول حالمـة :

« والله سيصبح احلى الشبان
ويصير مهابا يرهب كل القرية
وسيعرف كل الخيالة ان ابني مثلهم
وستأتيني كي تطلب واسطتي كل النسوان » (ص ٢٧ ـ ٢٨).

فالمثل الاعلى للفلاحة ام شيبان والامر كذلك هو ان تصبح وابنها كلبين من كلاب « طبقـة الاكابر » ، ان يصبح ابنها متسلطا كسادته ولحسابهم ، ثم يقوم باعمال الرشوة والمحسوبية ، اي يتمثل المجتمع القديم تماما .

---

(١) صرح ممدوح عدوان في مقابلة اجرتها معه مجلة « الراي » البيروتية ، متحدثا عن نشاته : « لم انتبه للاستغلال الاقطاعي مثلا في ذلك الحين لان الاقطاع لم يكـن موجودا فـي قريتنـا » (العدد ٢ ، ايار ١٩٧٢ ، ص ٧٧) ، علمـا ان القرية المذكورة تقع في جبـال الساحل السوري ، اي تنتمي لمجتمع شاهيـن .

من زاوية نظر اخرى يمكن لمثل هذه النفسية وهـذه الطموحات ان تخلق وتنمو ، عندما لا يكون النظام الاقطاعي السائد متشددا ، كما في ظروف انحلاله واحتضاره . والخطأ الذي وقع فيه حيدر حيدر وممدوح عدوان ، هو انهما يبالغان في تصوير الانقسام والتفاوت والاضطهاد الطبقي ، ويتحدثان في الوقت نفسه عن مجتمع اقطاعي ، يكثر فيه الفلاحون المالكون لوسائل انتاجهم ، ويملك فيه حتى المرابعون جزءا من وسائل انتاجهم ، مثل الحيوانات والبذار وادوات العمل .

عبر انحلال النظام الاقطاعي يمكن لمرابع ـ كما عرفته سورية الاربعينات ان يحلم ، بأن يصبح شرطيا ، يضطهد ويقمع مرابعين مثله . عندئذ تنتفي امكانية وجود « مخاض » ، بسبب تفرق الطبقة الكادحة وانشغال اعضائها وتنافسهم في احتلال مواقع السادة القدماء . والاحتمال الاكبر في حالة تضعضع الاقطاع هو ان يتجرأ الفلاحون فيطالبون بكل شيء ،بالارض. ولا معنى عندئذ للتحركات الفردية . ان سلوكية احمد تبدو اكثر انسجاما مع مقولة انحلال النظام الاقطاعي السوري بعيد الاستقلال وكذلك العلاقة بين الاغا والدرك . فحمدان يعمل لحسابه من وراء ظهر البيك ، وباسم البيك ، دون خوف ولا وجل . انه يجلس مكان البيك ويدخن في نرجيلته. فهو اشبه بالمماليك في عصر الانحطاط العربي ، عندما سمح انهيار النظام لهؤلاء المماليك في التطاول على أعلى منصب في الدولة .

من مظاهر الانحلال المذكور يعرض الكاتب موقف البيك من الدرك ،فهو يحترمهم ويكرمهم . فلا يبدو من ذلك انهم خارج الطبقة المتسلطة ، ناهيك عن انهم من الطبقة الدنيا ،بل يظهرون كجزء من طبقة البيك ، كالفرسان (النبلاء) في المجتمع الاقطاعي الاوربي . لكن الكاتب ينقض هذه الصورة في مكان اخر ، عندما ينقل لنا حوارا بين دركيين ، يعبران فيه عن انهما ينفذان الاوامر مرغمين ، وان لا مصلحة لهما في ذلك .

خلافا لما يظن ممدوح عدوان لم يكن النظام الاقطاعي السوري في حالة انحلال واحتضار. التاريخ يخبرنا بتحالف الاقطاع والراسمالية الكومبرادورية ودعم الاستعمار لهما ، وبانتقال هادىء وغير نقي من الاقطاع الى الراسمالية في تلك الفترة . عندها كانت ابواب الصعود على سلم الهرم الاجتماعي مغلقة ، ولم تفتح حتى نهاية الخمسينات وفي بداية الستينات ، ولابناء الطبقة الوسطى بصورة خاصة . ومع ذلك لم يكن النظام الاقطاعي في وسط شاهين حديديا .

ولفهم هذه المفارقة لا بد من التفريق بين الاقطاع ، كما عرفته سورية

عامة وجبال الساحل السوري خاصة ، والنموذج الاقطاعي المعروف في اوربا القرون الوسطى . الفرق الجوهري مرتبط بـ « العشائرية » ، التي يذكرها الكاتب دون ان يبني عليها . هكذا ، ينقسم مجتمع العلويين الى عشائر تضم الاقطاعيين من زعماء العشائر والمالكين الصغار والفلاحين المعدمين . وفي الواقع ليست العشائرية ولا مشاعية الارض من صميم المجتمع الاقطاعي ،بل هي ترسبات من مجتمع ما قبل الاقطاع، تأقلمت مع النظام الجديد . والنظام الاقطاعي الناتج من اتحاد عناصر النظامين لن يكون حديديا ، ولا مفجرا للثورة ، الا بعد انحلال الروابط العشائرية ، ومصادرة القسم الاكبر من الارض لصالح رجال الاقطاع . عملية التطور هذه لم تكن قد تمت بعد في سورية ايام شاهين .وقد ساعد التضامن الديني ، وساعدت عزلة العلويين على استمرار عناصر المجتمع ما قبل الاقطاعي .

من هنا يمكن القول بان حيدر حيدر وممدوح عدوان لم يعرفا مجتمع شاهين حق المعرفة ، وان كانا قد نشأا فيه . ولذلك لم يفهما خنوع الفلاحين للسلطة ، واقتتالهم في الوقت نفسه لاتفه الاسباب . وكذلك حبهم لشاهين مع المحافظة على الحياد . ها هو البيك يتعجب ، مثل ممدوح عدوان ، من هروع الفلاحين اليه ليفض خصوماتهم العنيفة والكثيرة ، على الرغم من ان هذا طبيعي جدا عندما يكون البيك زعيما عشائريا :

« حمير ..
ولن يصبحوا اي يوم بشر
تصور
أتوا امس كيما يفضوا شجارا » (ص ٣٢)

وهذا هو الدركي نفسه يتساءل محتارا عن سبب صراعات الفلاحين الداخلية . انه الغضب ، « لكن لماذا يحدث الغضب ؟» ، فيرد السكير — وهو بوق الكاتب — :

« لا احد يدري .. اظنه بلا سبب
ولا شك انه ، يا سيدي ، بلا سبب
وربما لأن في حياتنا اعوجاج » (ص ٣٨) .

لكن الغضب لا يكون الا بتضارب المصالح او من اجل التنفيس عن ضغط حبيس ، لا يمكن تصريفه في مجال اخر . ويعود في كلا الحالتين الى سلطوية النظام الاجتماعي . فليس هناك حاجة للتفسيرات الغيبية !.

وبصورة عامة يتفق ممدوح عدوان مع حيدر حيدر في تصويره لموقف الفلاحين عامة من شاهين . لقد اعجبوا به واحبوه ، دون ان يعوا انه

يجسد قضيتهم . في البداية تضامنوا معه :

« رجل (١) . لو جاء اليّ لآويته

رجل (٢) : لو اعرف أين يقيم لارسلت اليه مؤونته » (ص ٥٦).

ولكنهم اخيرا تخاذلوا عنه ، خاصة بعد ان احتدم الصراع وامتد الزمن . واكتفوا فيما بعد بالاقرار برجولته وامتداحها ، واعلان الشفقة على المتمرد وعلى اسرته . وعلى العموم اتخذ شاهين في وعي الفلاحين شكل اسطورة (انظر المقطع الرابع ، المشاهد ١ ـ ٩) اضيفت الى اساطيرهم السابقة .

وماذا عن رجال الدين ؟

لقد كتب حيدر عن الدور السلبي للتعاليم الدينية السائدة ، ولكن بتدخلات منه ككاتب . حقا كان « الشيخ » ـ كشخصية هامة في القصة ـ رجل دين ، لكنه كان ـ كما اسلفنا ـ خارج نطاق الصراع الطبقي ، لا تربطه بالمجتمع اية مصلحة خاصة . اما ممدوح عدوان فقد هاجم رجال الدين ، وفضح محاولتهم لاحتواء حركة شاهين بعدما راحت « شعبيته » تتسع . يقول الشيخ في « المخاض » ، ان بطولة شاهين هي بفضل تميمة اعطاه اياها احد رجال الدين . وعندما يقبض على شاهين ويقتل حيدر يقول الشيخ مدافعا عن الاغا : ان البيك تقي ورع ! ، وعلى الناس اطاعة اولي الامر ، وترك الباقي لله . واخيرا ، حين يقتل صهر حيدر الدركي في نهاية المسرحية ، يعد الشيخ بالوساطة لدى البيك ، يقول الشاعر عبر لسان السكير :

« وبيننا بعض الشباب المتعبين

يهاجرون كالسنونو حين يفقد الرفوف كلها والذاكرة

يقطعون امتن الحبال

ويلجأون للجبال

لكن اولياءنا يأتونهم ليربطوا النير على الرقاب » (ص ٤١).

لقد برع ممدوح في فضح ممالاة رجال الدين (المشايخ ، الاولياء) للنظام الاقطاعي التسلطي . لكن هذه السلبية ليست سمتهم وحدهم ، وان كانت سلبية من نوع آخر . السكير نفسه يساهم في الاحباط ، فيدعم الموقف السلبي للجماهير من موقع المتبني لمصالحها ، في حين عمل رجال الدين على احباط الجماهير من موقع العداء . فالسكير ـ كما يقول لزوجة حيدر (صنو شاهين) ـ لا يرى جدوى من كفاح زوجها ورفاقه ، لا يرى نتيجة لتلك التمردات الفردية سوى خلاء القرية من الرجال وبوار الارض . وفي

النهايـة يدعـو للرضوخ والركوع امـام السلطـة (سلطة البيك وطبقته) وقانونهـا ، فيقول عن صهر حيدر بعد مقتل الدركي :

« لن يفعل اكثر من شاهين
فليمض الى المسؤوليـن
القانون هو القانون » (ص ١٠٦)
ثم : « القانون الموجود سيفرض
لا بد وان تخضع له
والفرد ستعجزه الدولـة
ومصارعة البيكوات » (ص ١٠٧)

ولا يقول السكير هذا تحيزا لمعسكر البيكوات ، بـل كـ « لا منتـم » متعاطف ، يرى الامور بعين العقل والمنطق . انه يقول الحقيقة ـ كما يراها ـ ولكنه يزرع اليأس كذلك . لانه لا يقدم بديـلا عمليـا ممكـن التحقيق لنظام الاستغـلال والاستعبـاد .

هكذا نرى ان موقف « شاهد العصر » لا يختلف عـن موقف سـواد الفلاحين الا بنقص المعاناة ، وبكونه صادرا عـن عقل وحكمة ، وهو ـ علاوة على ذلك ـ عقل غيبي ، يعطينا حكمـا ، وليس نظريات تقوم على دراسـة علميـة للتاريخ والمجتمع . لقد حاول ممدوح أن يغوص في عمق الفلاحين وان يتمثل حياتهم ، وقد كانت لغته دليـلا على ذلك ، اذ سعى كيما يعـرب اللهجـة العاميـة واستلهم المفردات والامثال والتراكيب الشعبية ، حتـى ليحق القول ان هذه المسرحيـة قد كتبت عن الفلاحين ولهم .

لقد كان تمرد شاهين فرديا ـ وفي نفس الوقت ـ مؤذنا بقدوم ثـورة جماهيريـة على الاقطاع ، كان مـن الرواد الاوائل الذيـن غالبا ما يقضون، ولكـن بالتأكيـد ليس دون جدوى ، كما قال ممدوح عدوان على لسان بطله « السكير » . فالتمردات الفرديـة وبوار الارض .. الخ هي المخاض .

يقول برهان غليون في المقدمة التي كتبها للمسرحيـة ، ان المشكلـة ليست في الصراع بين الفلاح والاقطاعي بالذات ، « ولكنها فـي الضيـاع الانساني الذي هو ثمرته » (ص ٦) . ويقول ان المسرحية تعبر عن انعكاسات هذا الصراع في واقع الفلاح ذاته ، وان الفلاح ليس الضحية الوحيدة تحت هذه العلاقات الاقطاعيـة بل الدركي ايضا ، حتى الاقطاعي نفسه . هنـا يدخل الانسان في لعبة قتل لا تدرك نهايتهـا ، ويكتشف المتمرد مصيره : القتل او السجن او الفرار ، ودائما لا خلاص ! ـ نحـن نرى ان برهان غليون قد اصاب في فهم المسرحية . ومن هنـا نتوصل ، مخالفين برهان ، الـى

ان ممدوح عدوان قد لعب دور المصلح الاجتماعي الحكيم الداعي الى سلم الطبقات .. لقد راى الكاتب في انعدام الضوابط الاجتماعية او تخلخلها ضياعا اجتماعيا ، وهي في الحقيقة لم تكن سوى بدايات الثورة الفلاحية ضد الاقطاع . بذلك تكون المسرحية ، اجهاضا وليست « مخاضا » !

« شاهين » محمد عمران (١)

اخر الاعمال التي اهتمت ببعث بطولة شاهين هو ما جاء في ديوان محمد عمران « اغان على جدار جليدي » . فقد كتب الشاعر قصيدة طويلة صدر بها ديوانه ، وبناها من مقدمة وخمس لوحات . والقصيدة اشبه ما تكون بمرثية لبطل ملحمي . وقد صب الشاعر اهتمامه على الناحية الفنية فيها ، فطغى الشكل على المضمون عبر اجواء وصور وتعابير متكلفة ،مغالية في الخيال تعيق القارىء عن فهم القضية ، ولا تخدم شاهين لا من قريب ولا من بعيد .

في المقدمة ينقل الكاتب الينا رؤيته لظاهرة شاهين ، فيرى فيها بطولة امة مجسدة في بطولة هذا الفرد :

« بطولة ،
بطولة فرد ،
هي بطولة امة ،
ثم ، بعد ذلك ، مجد تاريخ مغاير ،
لصيفة ابطال غير مزيفين ...

فالموضوع موضوع بطولة تبدو وكأنها غاية نهائية !. والتاريخ عند محمد عمران هو تاريخ ابطال وبطولات .. وبالتالي ليس تاريخ تحركات الجماهير الكادحة ضد مستغلي قوة عملها بالحيلة والارغام . وفي هذا يبتعد الكاتب عن حيدر حيدر الذي كان يلح على تحويل التمرد الفردي لشاهين الى تمردجماهيري يغيرسير التاريخ ، ويختلف عن ممدوحعدوان(٢) الذي لم ير جدوى في التمردات الفردية .

---

(١) في « اغاني على جدار جليدي » ،منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٨ .

(٢) لكن في قصة « الأبتر» مثلا نرى لدى ممدوح عدوان نظرة مشابهة لـ « البطولة » وفي ديوان « تلويحة الايدي المتعبة » مرت اشعار تعبر عن فهم مشابه للتاريخ .فهناك تناقضات في فكر ممدوح عدوان نراها واضحة لدى مقارنة اعماله الادبية ببعضها ، وتفسيرها لدينا هو تطوير الشاعر الحثيث والجاد لنفسه بهدف التنقية الثورية .

بعد المقدمة تأتي لوحة « الذئب » . وفيها يصور الشاعر حال شاهين بعد فراره ، فيشبهه بالذئب الجريح : كئيب مرعوب ، يتوقع الموت في كل لحظة ، وفي الوقت نفسه هو ذئب خطر وشرس اكثر من اي ذئب اخر .

في اللوحة التالية (لوحة سيفاتا) نرى ما الت اليه سيفاتي بعد عامين من فرار ومطاردة شاهين : رعب وارهاب على يد الفرسان الفرباء (الدرك) . هذا ما آلت اليه القرية بعد « زمان الزهو » . فالشاعر يدعي ، كما فعل قبله ممدوح عدوان ، ان حادثة شاهين جاءت لتعكر الجو الصافي الجميل الذي كان يخيم على القرية ، متناسيا ان هذا الصفاء المزعوم مجبول في الحقيقة من نهب الفلاحين واذلالهم ، وانه هو سبب التمرد. يقول الشاعر :

« يا زمان الزهو ،
ايام سروج الخيل اعراس ،
واعياد ،
لجام الخيل نيران ،
كؤوس ،
مرسح يعبق فيه الليل ،
مزمار ،
وموال عتابا .. » (ص ٢٢

ونرى في هذه اللوحة كيف اصبح شاهين اسطورة ، فأصبح مثل سيف بن ذي يزن في سيرته المتناقلة شعبيا يتعامل مع الجان ، وكان محمد عمران قد تعامل في اللوحة السابقة مع صبايا الجان هذه :

« قالوا : رأوه مرة في العين
يعطي صبايا الجان
خاتمه المرجان
قالوا : اختفى لما راى انسان
قالوا : طار فوق الغيم
شاهين من عامين .. » (ص ١٧)

في لوحة اللقيا يلتقي شاهين بزوجته لمياء (شفيقة عند حيدر حيدر) وفيها نرى شوقه الى الدفء والامان وحلمه في ان تستفيق سيغاتا . وفي لوحة الماضي يعود بنا الشاعر الى ماضي سيغاتا ، وقد عمتها الفرحة ، بعد ان انتهت منتصرة من الحرب الوطنية ضد المستعمرين الفرنسيين . وقد عاد شاهين كغيره من شبان القرى من الحرب ، لكن ظمأه للقتل ــ والقول

الشاعر ــ لم يطفأ بعد . وهكذا عاودت سيفاتي تعاستها السابقة . وفي اللوحة الاخيرة (لوحة الغيبة) يصبح الخيار : اما شاهين واما سيفاتي . يقول الشاعر على لسان القرية :

« اسمعها . أشم سيفاتا
تحت انين الجرح ، تستغيث :
رأسك يا شاهين
او رأس سيفاتا » (ص ٥٠)

ولكي تعود القرية الى هدوئها وصفائها السابق ، كان لا بد ان ينتهي شاهين . ان موته ــ كما يقول الشاعر ــ هو « مفتاح الصباح » سيفاتي « بابها الى الشمس » . وقد مات شاهين . فهل زال الظلم ؟ هل تحرر ابناء سيفاتي من نهب وقهر الاقطاع والدرك ؟ بموت شاهين عادت الحياة الى حالها السابقة ، ولكن اية حال بائسة هذه ؟! ــ وهكذا تنتهي قصة شاهين لدى محمد عمران ، بعيدا عن حقائق العملية التاريخية ، على الرغم من انه اشار الى ان الاغا والسلطة يطلبان رأس شاهين ، ولكن دون سبب !!

***

لقد كان شاهين في نظر محمد عمران بطلا مارقا اثار اعجاب الناس وغضب السلطة ، لكنه في النهاية اصبح لا يحتمل ، واصبحت بطولته مخربة سيفاتي ، فانتهى .. ليبقى اسطورة عند الناس واغنية على شفاه الصبايا . لقد كان شاهين في نظر محمد عمران اسطورة بأسطورة . اما حيدر حيدر وممدوح عدوان فقد اعتبرا تمرد شاهين ظاهرة اجتماعية ، وربطا بينها وبين النظام الاقطاعي ومصالح الفلاحين . فممدوح عدوان رأى في شاهين بطلا معبرا عن ظاهرة ، لكنها غير مجدية لكونها فردية . اما حيدر حيدر فكان يرى في شاهين قبسا من نور يمكن ان يصبح شمسا ، كان يرى فيه امكانية تفجير لقوة جماهيرية كامنة ومفلولة ، لكن هذه القوة للاسف بقيت في سكونها ، فكان شاهين فدية لهذه الجماهير المعذبة. ومع ذلك فقد اتفقت الاعمال الثلاثة (قصة حيدر ، مسرحية عدوان وقصيدة عمران) في منحاها الملحمي . لقد عامل الادباء الثلاثة شاهين كأسطورة ،مع اختلاف في درجة هذه المعاملة وليس بالجوهر ، ولذلك لم نأخذ من تجربة شاهين في سبيل الحرية والارض الدروس التاريخية التي يمكن ان نستفيد منها ، والتي يمكن ان تستفيد الجماهير منها في نضالها في سبيل حياة افضل .



الفصل السادس

شواهد المستقبل الاشتراكي والمجتمع الجديد



شواهد المستقبل الاشتراكي والمجتمع الجديد

لن نخوض في غياهب الجدل الذي طال حول الواقعية الاشتراكية : بعد أن تعددت التعاريف ، وتنوعت التجارب ، من الستالينية والجدانوفية، الى الفارودية. وما نادت به من واقعية بلا ضفاف . . فلقد قال الاصدقاء والاعداء ما يكفي حقا ، كتنظيرات على الاقل .

اننا نرى جيدا المستقبل الاشتراكي لبلادنا وللعالم ، من خلال استقرائنا لقوانين العملية التاريخية محليا وعالميا في هذه الحقبة ، هذا الاستقراء الذي لا يعدو ان يكون كتابنا ملمحا من ملامحه، وبعض مما يقتضيه من عناء . ولقد آن لهذا الكتاب ـ الاستقراء ان يقف عند الشواهد القوية التي تتجاوز ما قدمنا من نصوص، والتي تومىء الى ذلك المستقبل المنشود. آن لنا أن نقف عند الكتابة الى ـ عن البشر الحقيقيين ، في زمن معين وفي مكان معين ، وعبر اشكال فنية وابداعات تعبيرية لا تحدها غير اطر التجارب الانسانية التي تتصل بها وترمي الى ايصالها .

ها هنا ، سوف نتجاوز ما قيل عن الصعود الى الجماهير او النزول اليها ، وما ترتب على هذا القول من فصل بين الشكل والمضمون . بل اننا نذهب الى أن هذا الفصل انعكاس لنظرة بين العمل الذهني والعمل العضلي . ان هذا الفصل الطبقي بين نوعي العمل جعل صفة الادب مقصورة بشكل عام على طبقات معينة ، كما هو الامر في الثقافة عامة . فحرم طبقة العمال في المزرعة والمصنع والطبقات الدنيا الاخرى من التعبير عن نفسها ، ووئدت بذلك مواهب دفينة ، حرم منها المجتمع الانساني .

ان لهذه الحقيقة التاريخية استثناءات . ففي سورية ثمة اديبان معروفان كانا عاملين في الاصل : **حنا مينة** ، **وزكريا تامر** . لكنهما في الوقت الذي غدوا فيه اديبين لم يعودا عاملين . لقد انتقلا من العمل العضلي الى العمل الذهني . وانتقلا بذلك من الطبقة العاملة الى طبقة البرجوازية الصغيرة ، واذا كان حنامينه قد بقي مخلصا لماضيه متصلا به،

فان زكريا تامر قد طلق ذلك الماضي . قد تثار هنا ضرورة التفرغ للثقافة والادب كتقسيم عمل ، خاصة في مجتمع كمجتمعنا ، لكن الواقع يناقض ذلك . اذ ليس ثمة من جميع الذين درسناهم او سندرسهم من يعيش من ادبه وحده ، كلهم يقومون باعمال اخرى ، فمنهم المدرس والطبيب والزراعي والصحفي والسياسي والموظف الاداري ..

هذا الاحتكار للثقافة من قبل الطبقات غير العمالية لم يسمح بنشوء وتطور ادب بروليتاري صميمي ، وان كانت النماذج الواقعية والاشتراكية التي سنقدمها في هذا الفصل هي اقرب انواع الادب للبروليتاريا . قد يقول قائل ،ان البروليتاريا السورية نسبيا ضئيلة العدد وما زالت قيد التكوين كطبقة متماسكة مستقلة . غير ان هناك طبقة فقراء الفلاحين الكثيرة العدد في سورية ، وهي مع ذلك تفتقد الى من يتكلم باسمها او يخاطبها . اما الادباء ذوو الاصل الريفي مثل حيدر حيدر وممدوح عدوان وهاني الراهب وعلي كنعان .. فليسوا من هذه الطبقة ولا ممثلين لها ، انهم من ابناء الفلاحين الاحرار (في المجتمع القديم) او البورجوازية الريفية الصغيرة والمتوسطة (في مجتمعنا الحالي) . وربما كان ابن المدينة فارس زرزور اقرب الى فقراء الفلاحين والعمال الزراعيين (في حوارية « خفي حنين » مثلا) من ابناء الريف اولئك .

من هنا فاننا لا نرى في نماذج الواقعية الاشتراكية التي بين ايدينا قمة لتطور الادب في سورية ، الا اذا كنا نرى في النظام الطبقي السوري النظام السرمدي المنشود . نحن نرى تلك النماذج في مرحلة متطورة ومتقدمة لما سبق فحسب . وهي ما زالت كاتجاه او كمدرسة تحتاج الى تطوير اكثر ، بقدر ما تحتاج سورية الى تحولات هيكلية بنيوية في المجتمع والاقتصاد . كذلك هي قادرة على هذا التطور ، بقدر ما تكمن في سورية قوى طبقية تنزع الى التحولات والتغييرات المذكورة . هذا التطور الادبي سيكون على الصعيد الفكري باتجاه مادي جدلي ، وعلى الصعيد الاجتماعي بالاتجاه نحو الطبقة العاملة ، وعلى كل الاصعدة نحو نظام اجتماعي ديموقراطي شعبي ، السلطة فيه للمنتجين .

ولقد اخترنا في هذا الفصل اربعة ادباء .

عبدالله عبد (كاتب قصة قصيرة) اولهم ، اشارة كافية الدلالة الى امكانية التطوير الايجابية . لقد كتب عبدالله قصة (مات البنفسج) في المجموعة التي سندرسها له هنا ، ولكنه كتب ايضا ما تجاوز رومانسية هذه القصة او رجعيتها فكرس لذلك ادبه انجازا طيبا على درب المستقبل .

وفي الفصل السابق فقط ، اشرنا الى التلمسات العديدة للبورجوازية الصغيرة . ان ما يقدمه عبدالله عبد صورة ناصعة للرهان الذي يجب ان يحسم مسألة هذه التلمسات لصالح المستقبل الاشتراكي ، ضاربا بكل احتمالات العقم والفوضى والدبلابة (انظر الفصلين السابقين) ارضا .

وسعدالله ونوس يتقدم خطوة اثر خطوة في مسرح التسييس والتثوير الجماهيري ، والمسرح ادب العصر بحق ، راسما اشارة اخرى متمايزة عن عبدالله عبد ، فهنا ، ثمة التطلع منذ البداية نحو غاية واضحة ، والنضال من اجلها ، كما تجلى في عطاء ونوس المتاز .

وفيما بعد ، نصل الى شاهدين هامين في دعوتنا الى ادب المجتمع الجديد ، لا ابتسارا واختلاقا ، بل من خلال المعطيات الواقعية حقا .

فارس زرزور وحنامينة ، كلاهما ينتمي الى المعسكر الطبقي الاشتراكي ، وكلاهما قدم ممارسات معينة من خلال بعض ادوات هذا المعسكر في العمل . لكن الاول اشارة بالغة الدلالة الى قصور الاداة الفنية ، واجهاض التعبير ، حيث لا ينفع اخلاص النية ولا حسنها ، فيما نرى الثاني يتابع انخراطه في اللجة ، محققا للرواية السورية انجازات هامة .

في الأعمال التالية لهؤلاء الادباء يبدو كيف يخرج المستقبل من رحم الواقع ، هناك من بدأ متعثرا ، ثم استقامت له الدرب . وهناك من ابصر منذ البداية دربه ، وهو يتابع مضاعفا من عزمه . هناك من انخرط في احزاب التغيير ، واصيب بأمراضها ، وانتكس مع من انتكس منها ، او نهض مع من نهض وتابع . هناك من حل المعادلة الصعبة ، القديمة الجديدة ، للشكل والمضمون ، فلم يرجح بكفة احدهما ، وهناك من اخفق ، ولا ريب ان القطار سوف يتجاوز اخفاقاته ، ويتابع الرحلة الانسانية الشائكة والطويلة نحو العدالة والبهجة .

اننا اذا كنا نقرأ ذلك كله في اعمال عبدوونوس وزرزور ومينه ، فانه لا يغيب عنا في الوقت نفسه الاحتمالات الايجابية امام تلمسات البورجوازية الصغيرة ، وهي الاحتمالات المرهونة بمدى انخراط الادباء المعنيين بالعمل السياسي الجماهيري ، من خلال الادوات التي يفرزها ، مما يبعد — على كل حال — عن اوهام المقاهي والمكاتب والسماء ؟ ويبعد مواقع الادباء اكثر عن الدولة ، والطفيلية التي يمكن ان يستمروا فيها . .

ومن ناحية اخرى ، فان الراية معقودة على الدفق الشاب الجديد الذي يرفد التيار الادبي ، نشير الى هذا ، والى اهمية دراسته منفردا ، مؤكدين في الوقت نفسه شرعية الاحرازات العديدة التي تبرز عند ذكر

احد ممثلي هذا الدفق ، من غضاضة التجربة ، او لرجاحة الانسلاخ ، او الانكفــاء . . الخ .

عبدالله عبد ــ مات البنفســج

يرين على قصص عبدالله عبد في « مات البنفسج » (١) اهتمام حافل بالواقع الاجتماعي والسياسي للطبقات الكادحة ، يجنح تارة الى دنيا الرمز والاسطورة كما في قصص « اللعنة » ، « الملاح وسر البلورة » و« ديكنا »، ويلتصق بالارض تارة اخرى ، فتشتم في « المتشرد » ، « الرجل والعربة »، « متاعب رتيبة » ،« علق » ، « الشريطة الخضراء » و « الصقر والسلحفاة » رائحة العرق ولهفة الحرمــان وزفرة العناء . ولا يعدم المرء في المجموعــة واحة ظليلة ،تذكر بواحات جبران والرومانسيين المبرزيــن ، وذلــك فــي قصة « مات البنفسج » .

ان هذا الارتباط الطبقي ينصب بوجه خاص على الاطفال ، وهو يتجلى عمومــا من خلال التركيز على البطل الواحد في القصــــة . والملاحظ ان الكاتب يقدم اكثر قصصه بضمير المتكلم ، وكأنه يتبع بذلك قول « مورافيا »، بان هذه الطريقــة هي الكتابة الوحيدة الممكنة في هذا العصر .

الرمز السياســي

اول القصص التي تقود الى هذا العنوان (الرمز السياسي) هي قصة « اللعنة » ، التي تحفل اسطورتها بابعاد وامكانيات هائلة . فمدينةالشمس ، حيث تدور حوادث القصة ، يمكــن اسقاطها على البلدان المتخلفة عامة .انها مدينة شقية ، يحكمها ملك مستبد وحاشية من اللصوص والقتلة والحواة ، الذيــن اعجزوا الملك ، فضمهم الى عسكره ، ليتخلص من شرهم . انهــم الجماعة الوصولية التي تحيط بالحاكم ، فتزين له كل شيء ، وتخفي عليــه الحقائق . قد يفهم من هذا تبرير للحاكم الذي لا يعرف حقيقة الوضــع . الا ان مثل هذا التبرير بات مرفوضا . فكمــا قال تيبيبا : « ان مــــا ديــرو مسؤول عما يجري، وان كــان لا يعلم بمــا يجري فهــو اكثــر مسؤولية ».

وهكذا كانت الحاشية تخفي تماثيل الحكمــاء وقت تفقد الملك لاحــوال المدينة والرعية ، لان السحر لم يتمكــن من اخفاء سخريتها ورزانتها .هؤلاء الحكمــاء يمثلون عقل الشعب ووعيه .

في شوارع المدينة كانت تقرأ لافتات مدماة عجيبة : « انظروا الى الملك

---

(١) منشورات وزارة الثقافــة ، دمشق ١٩٦٩ .

الف مرة ، والى نفوسكم مرة » ، « كل الدجاج والبيض للملك » ، « كونوا سعداء مثل الملك » ، « لا تغتسلوا في النهر الا باذن الملك » ! (ص ٨٨)وكما يظهر من حظر الاغتسال هذا، كان يجري الى شرق المدينة نهر الحياة (لاحظ : نهر الحياة يأتي من الشرق !) :« وهو في الصباح نهر من الدم ، وفي رابعة النهار دنانير فضيةتلمع »(ص ٨٨) .ومرةعبر النهر رجلغريب. (اذا منع الشعب عن الاحتكاكبالعالم الخارجي المتنور ، فان النور يأتياليه). وهذا يذكر بنظرية لينين في ان الوعي الطبقي السياسي يأتي الطبقة العاملة من الخارج ، من مثقفي الطبقة البورجوازية .

تملّى الغريب في المدينة ، فهاله بؤسها . وخاطب اهليها عن الدنيا شرقي النهر خارج الحدود . فأخذ الشك يقلقل الناس . انهم يحتاجونالى البيض حقا : للتفريخ ، للزوجة الحامل ، للابن المريض .. ولكن الملك يأخذ البيض كله !. ويتنصتون الى مزيد من حكايا الغريب عن الشاطيء الاخر ،عن الثياب النظيفة بعد انتهاء العمل ، عن الاعياد ، الموت بسبب تقدم السن فقط لا بسبب الجوع ولا المرض .. ويستمعون الى خبر الاظافر ايضا ، فشعب مدينة الشمس بدون اظافر . لقد فر ذات يوم سجين من سجنه ، بعد ان فتح ثغرة في جدار السجن بواسطة ظفره ، فقلع الملك منذ ذلك اليوم اظافر الرعية . انهم شعب مستلب من كل شيء . ويجيبهم الغريب : ان ملككم ظالم ! . فيتأرجحون بين الخوف ـ اذ ان ثمة في الميدان العاماعمدة من رخام تنتظر الرقاب وثمة نسور استوطنت هناك ـ وبين الانجذاب الى اقوال الغريب الذي يتكلم افضل من كل حكمائهم والهتهم السابقين . ان سلالتهم ـ يقول الغريب ـ مهددة بالانقراض ان دام الحال ، فماذا يفعلون ؟! وحامت النسور في السماء حتى حجبت الشمس ، فعلق الغريب والفلاحون تماثيل الحكماء والالهة . وصعق الملك وحاشيته . ان النسور لم تعد تنهش ! ـ انها المعجزة . وخيل للناس انالسماءغاضبة،فأحرقوا البخور وعفروا الجباه .. دون جدوى . ودامت هذه الحال ستةايامومست ليال. وفي اليوم السابع زاروا اجدادهم واحباءهم وقالوا : نحن اشقياء .وسألوا: ما العمل . فلم يأتهم غير صوت واحد : ان ملككم ظالم ! .

ماذا يفعلون ، عادوا يسألون . انهم لا يملكون قدرة ولا اظافر . بيد ان الحكماء يرسمون درب الخلاص : « لكي يوضع حد للموت ينبغي ان يقابل بالموت » (ص ٩٦) . وهكذا صمم الناس على الموت . رفضوا الاكلوالشرب والحياة . واسقط في يد الملك . ان السحر لم يعد يفعل فعله ، وقد رأى حقيقة المدينة المخيبة . اما الحاشية فانها تردد : « لقد افسد الغريب

الشعب . فقد قال اشياء عجيبة . . شريرة : ينبغي ان نقيم السدود في وجه الغرباء . . الموت للغرباء الاشرار » . الا ان الحكماء يقولون : « لقد فات الاوان . وعبثا تقيمون السدود . فقد وجد النهر طريقه » . ورمى الملك بورقته الاخيرة : « هراء . ان تحويل الانهار امر شائع في التاريخ . . » (ص ١٠٠) . لكن محاولته في ركوب الموجة لم تجد . رفض الناس عطاياه . حتى القتل لم يزعزعهم . وهكذا ازمع الملك على الرحيل . الا ان الحاشية لن تتركه ينجو بنفسه ، ويوقعها في الشر من بعده . لقد تصدت له ، وحين اصر ، انبرى رجل منها فقتله . واختلف عسكر الملك على خلافته ، فاقتتلوا ، وعادت النسور تنهش من جديد .

ان الغريب يجسد اثر الاحتكاك بالعالم الاشتراكي او اثر الثورة العالمية وريح العصر . اما اسلوب النضال الذي مارسه الناس في تغيير حكم مدينتهم ، فيمثل الطريقة الفاندية . انه اسلوب المقاطعة والموت الطوعي ، لا في ميدان القتال بل على فراش السلبية . ولعل الكاتب قد اراد ان يؤكد من جهة ، على عقم هؤلاء القوم واستسلامهم وضعفهم ، وعلى وجود اسلوب (ما) على الرغم من ذلك كله ؛ من جهة ثانية . وهنا نرى انه اخطأ من حيث اخلص النية ، فقد علمنا التاريخ ان الطريقة الفاندية وحدها لا تجدي نفعا. كما ان الكاتب اخطأ في الصورة المبتسرة التي قدم بها حكماء القوم. لقد بدوا مثل شيخ شاهين (لدى حيدر حيدر) مقتطعين من الواقع ، معلقين في السماء . لا يرد ذلك أن الامر اسطورة ،فهي ليست خرافية تستهدف تزجية الوقت . انها ملأى بالايحاءات ، وتفقد قيمتها اذا لم تسقط او تفسر . ومما يثير التساؤل ايضا ان الكاتب جعل الفلاحين يتجهون في اليوم السابع الى « الماضي » ، كي يتبينوا طريق الخلاص . لقد اتجهوا الى الاجداد والحكماء ، فهل يرى الكاتب الخلاص حقا في الماضي لا في سواه ؟ وفي الحكمة وليس بالعلم ؟ يشتم كذلك من القصة رائحة الموعظة الى الملوك والحكام ، بأن لا يوكلوا امر رعيتهم الى حاشية فاسدة . وهذا يتصل بما قلناه عن نية تبرير الحكام . لكن المطلوب هو حكم الشعب وليس اصلاح الحكام !.

على الرغم من جملة الاعتراضات هذه تظل القصة عملا ممتازا سواء في بنائه أم في قدرته على التأثير ام في احاطته بمراميه ، ولعلها اخطر قصص المجموعة . وفي هذا المجال يتذكر المرء قصة مشابهة لدى زكريا تامر هي قصة « النسيان » في مجموعة « الرعد » . وبالرغم من ان الرعية لدى زكريا لم تكن اضعف واجبن منها لدى عبدالله عبد ، فان زكريا

لم يجد لرعيته اي مخرج ، فجعل الملك يقتل الغريب ويفرض طاعته من جديد ، بينما في قصة عبدالله عبد دب الذعر والتناقض في صفوف الطبقة الحاكمة وظفرت الرعية . ومن ناحية اخرى يتمثل في قصة زكريا التسلط في شخص الملك ، بينما يحدثنا عبدالله عبد عن حاشية وصولية مزورة للحقائق وبالتالي خادعة للملك .

القصة الثانية من قصص الرمز السياسي هي « الملاح وسر البلورة » التي تتقدم « اللعنة » خطوة نحو انفلاق الرمز وتكريسه ، على حساب عناصر العمل الاخرى ، بينما تتأخر القصة التالية (ديكنا) خطوة نحو تبسيط الرمز وتكريسه لخدمة بناء القصة ، وخاصة مغزاها .

بطل القصة « الملاح » هو في الاصل موظف ، حرر نفسه من ربقة الحياة الوظيفية ، وراح يطوف الدنيا مستجيبا لنداء الشواطيء والصواري . وهنا يجد الكاتب — وهو موظف ايضا — فرصة لوخزات جميلة بقدر ما هي مصيبة :« ويبدو انه يستحيل بالنسبة للموظفين ان يقرأوا قصصا . اذ انهم يقضون اوقاتهم في التفكير في البيت حينما يكونون في العمل ،بينما يمضون في البيت النصف الاخر في التكلم عن العمل » (ص ١٦٠) .

ويمر الملاح اثناء التجوال في قرية غريبة ، تداعب الثعالب فيها العناقيد الدانية فحسب وتعيش الحملان والذئاب جنبا الى جنب ، بينما يبدو الناس سعداء . وقد هجر القرية بعض ساكنيها ، وتركوا بيوتهم القرميدية للخواء .

يلتقي الملاح في القرية فتاة تغزل نسيجا معجبا ، تسأله عن فتيات بلاده ، فيقول :« لقد استعضن عن المغزل بالالة . ان الالة تنتج اثوابا اكثر » (ص ١٥٦). نساء بلاده، اذن غير منتجات وبالتالي غير راشدات : « يأكلن المثلجات ويضعن الفلفل اليمني على السنتهن . في بلدي تحلم الفتيات بفرسان من الدمى . وعندما يسري فيها الدم تولي فرارا »(ص١٥٦) . اما عن بلده فيذكر :« في بلدي لا يميز الناس بين زرقة البحر وزرقة السماء » ، الارصفة والتراجيل والاقتتال من اجل كلمة ، وخلف ذلك كله يكمن سبب خاص ، انه الثعالب .

والكاتب يؤثر الرمز (او الاسطورة)، حين يتعرض للمعضلات الاساسية في القصة ، ان رمز البلد المتخلف الذي ينتمي اليه الكاتب واضح هنا،ورمز الذين يمتصون دم البلد ايضا (اعداء الداخل والخارج سواء). ان هؤلاء لا يذكرون بحاشية الملك في القصة السابقة . لم يؤثر الكاتب هذا الدرب في التعبير ؟ أهو اكثر انسجاما مع طبيعة القصة القصيرة التي تطمح

الى الفوضى في العالم المتلاطم ، وخاصة عالم السياسة ــ ان صح التعبير ــ ام انه سبيل لحماية النفس ، ما دامت الكلمة سيفا مشرعا ،كما قال ؟.

في احدى الرحلات يهدي ربان ياباني الملاح بلورة زجاجية . انه يدفع بها الى الفتاة . للبلورة سر . من يبصر فيها شيئا ؟ اي شيء ؟ كل اللواتي مر بهن ودفع بها اليهن ، لم يرين . والفتاة؟. انها ترى البحر بعد لأي ، فيستبشر . لم تكن قد سمعت بالبحر من قبل ، وقد حدثها عنه منذ قليل. ويتمنى ان تبصر في البلورة شراعا ، او ملاحا .. ملاحا تائهــا .. انها لا تعرف ما الملاح التائه . وهو لم يقرأ قصة الملاح التائه ، لكنه يحدثها عنه . يعمل خيالــه . ان الملاح التائه قد صارع الحيتان ، وجنى المحار ، ووقع في شرك الشمس . وهو يصارع على الرغم من تكسر اسلحته :« ان الرجل لا يعدم وسيلة للدفاع عن نفسه » (ص ١٦٣) . ويرتسم حلم الفتاة بالرجل ــ الاسطورة على عينيها ، فتبدل من هيئة مـا تنسج ليتوافق مع الحلم ،بينما يتابع صاحبنا رحلته مع الشمس التي اضحت اكثر ايذاء لعينيه ، ان مـا ينقص هذه الفتاة هـو ان تخرج الى العراء لتعمل في الحقول ، وتشم رائحة عرق الرجال .. فجمال الاشياء ليس في النظـــر اليها ،بل بمعايشتها ومعاناتها. بهذا المقياس تتساوى في نظر الملاح البلد ذات الثعالب المستوحشة مع البلد ذات الثعالب الانيسة ، طالمـا ان كـلا الشعبين يعيش على هامش صراعات الحيـاة .

ان شخصية الملاح ليست بعيدة عن شخصية الغريب في « اللعنة »، وهما معا ليسا بعيدين عن « المبشر » ،وان كانت سمات المبشر اغلب في قصة الملاح . ويلاحظ استئثار فكرة المثل خارج الدائرة الخاصة بالكاتب. ان البلاد السعيدة في القصة السابقة شرقي النهر ، امـا الملاح فانه يقطع البحـــار (باتجاه الشرق)، ويغالب الشمس نشدانا للمطلق ،للمثال المفقود. والنشدان هذا يتخذ صبغـة اكثر رومانسية وميتافيزيكية .

تفترق قصة « **ديكنا** » عن القصتين السابقتين ــ كما اشرنا ــ بشفافية رمزها ، وبساطة بنائها ، وبقدرتها التأثيرية الايحائيــة المتفوقة . لقد هزم اولاد قرية العزف اولاد قرية (المتحدث في القصة) منذ خمسة ايام في كرة القدم ، فاراد المهزومون الانتقام ، ان الحكم هو الذي تسبب بالهزيمــة ، ولذلك لن يستسلموا . وقد انتهى الامر بالطرفين الى اجـراء مباراة بيــن ديكين من القريتيــن .

كان لدى قرية الراوي ديك ضخم جميل ، تهابه الدجاجات وتقدم له الطعـام ، بينمـا يتكدس شحمه طبقـة فوق طبقة . وكان اصحابه واثقين

من النصر ثقة مطلقة . اما ديك العزفيين فكان اسود، عاري العنق ، نحيل الجسم ، عادي المظهر ، وحين بدأ صراع الديكين كان الناس قد تجمهروا، واخذوا يتراهنون . وما هي فترة وجيزة ،حتى انجلى غبار المعركة عن هزيمة الديك الضخم وانتصار الديك الاسود .

في هذه القصة يفضح الكاتب القوة الوهمية للزعامة ، التي تخدع بمظاهرها ، فاذا ما زجت في النار ، تعرت عن لا شيء . ـ « هذا ديك استعراضات » . ـ « الاستعراض ضروري لالقاء الرهبة في قلب ديككم الرعيد » . (ص ١٨٥) . انه حوار بين احد العزفيين واحد اصحاب الديك الاستعراضي ،الذي اثبتت الوقائع انه ديك بين دجاجاته فحسب . فهو لا يمارس جبروته الا على شعبه . انها زعامة لا تنهض على اسس مبررة . والكاتب لا يفضح الزعامة الخداعة وحسب . انه يتناول ايضا الشعب الذي يخلق الاسطورة ويستسلم لها . هو ينقد الدجاجات اللواتي يقدمن للديك الحبات الصحيحات ان غفل عن التقاطها .. الدجاجات (الجماهير) اللواتي ينظرن اليه فخورات مزهوات بريشه الملون ، واللواتي لم تؤثر الهزيمة فيهن ، فتجعلهن يرين الديك على حقيقته. كما ان الهزيمة لم تؤثر في الديك نفسه : « عندما اعيد الى القن بكل هيأته المزرية راح يتبختر امام الدجاجات . والاغرب من ذلك ان هذه الدجاجات تراجعت كعادتها الى الوراء عندما بدأ يتناول وجباته » (ص ١٨٩).

هذا الديك هو القوة المقاتلة في البلد . ثمة ايحاءات كثيرة تؤيد ذلك يقول احد الفرفيين :« ان ديكة الاستعراضات غير ديكة القتال » و « ان السمنة افسدت ديككم » (ص ١٨٨) . أجل،هناك خطر دائم على القوة المقاتلة في اي بلد ، هو ان تبعدها الامتيازات عن وظيفتها الاصلية ، وهي الدفاع ، فيصبح همها الوحيد الرفاه المعاشي والسلطة والوجاهة .

* * *

وهاتان صورتان نضاليتان اخداهما فدائية ، والاخرى مباحثية .جاءت الاولى في قصة ((**البذور الطيبة**)) ،واما الاخرى ففي قصة« ارض الرجال» .

في القصة الاولى يذهب عمار ، الطفل المراهق ،الى دكان العم حسنين، ليحضر صابونا للغسيل وشاي للفطور ، تلاحقه وصايا امه بالعودة السريعة . أن المدارس مغلقة بسبب الاضراب ، وعمار هو الذي يخدم البيت . فأخوه نمر يتغيب كثيرا ، لا بد انه يعمل في المقاومة . وعند الدكان يستمع الى ما يدور في حلقة تضم البائع وثلاثة من الرجال . انهم يتحدثون عن

الفدائيين ،وعن اسرائيل،وعن الناس في الضفة الغربية،ويخيل للمرء ان القصة ستتجه اذن بعيدا عن الصبي . الا ان الرجال ينصرفون ، مخلفين اشيـاء واشياء في ذهن الطفل . ويعـود العم حسنين ليحدث عمارا عـن شقيقتـه عزيزة التي ذهبت الى عمان ومنعت من العودة .

وبعد ان يبتاع عمار الاغراض ، ومعها اربعة اقلام طباشير ملونة ،يقفل عبر طريق طويلة اعتادها ، متجاهلا وصية امه . على الجدران يقرأ كتابـات ضد الاحتلال وعن عروبة فلسطين . ويلتقي اثناء تجواله بشابين مـن حيه يتحدثان بجانب جدار عن اعتقال الاساتذة المضربين ، وعن نزوح الناس .. كما يلتقي دورية اسرائيلية مسلحة ، يتقدمها شرطي عربي يستطلـع لهم . ويستأنف سيره حتى يصل الى الشارع العريض الذي يؤثره ، فيحس ان الاسرائيليين قد شوهوه وسلبوه اياه . وتمر دورية يهودية في سيارة لوري، فيهتف بها : « يسقط الاحتلال الاسرائيلي » . فيلوح له الجنود باشين ،ظنا منهم انه يحييهم . وتلعب براسه الخيالات الطفولية : لو كـان اكبـر وحل محل الشرطي العربي ، لاستل سيفه وقطع رؤوس اليهود .. وتشرع يـده اخيرا تخط بالقلم الاحمر على الارض : « فلسطين عربية » . ويعبر به عدة رجال وهو يخط ، فيتملونه ثم ينصرفون فور مـا يبصرون الدورية العدوة . وتكاد الدوريـة تجتاز عمار دون ان تعبأ به . الا ان قائدهـا يلتفت فـي اللحظة الاخيرة ليرى ما يفعل الصبي . وبعدئذ لا يعود عمار الى البيت .

لقد حاول الكاتب في هذه القصة ان يبيـن كيف يتربى الانسان على كره الاحتلال والمحتلين وهو صغير السن ، بل ذهب الى مـا هو ابعد فقـد عرض جملة العوامل التي تجعل من صبي حوالي العاشرة ، لا يعرف ما يريد، فدائيـا صغيرا . ضمـن هذا الاطار ترسم القصة صورة من صور مقاومـة نابلس للمغتصبين . وقد عرض الكاتب من خلال ذلك للفدائييـن ، فجاءت صورتهم اكثر واقعية مما لدى حيدر حيدر مثلا في « الشمس الساطعة »، على انها تستهلك احيانا الكلام المألوف عنهم . ويبـالغ الكاتب عندما يرى في كل العرب هناك امـا فدائيين او انصارا للفدائيين . ويبتعد عن الواقعية في تخيله للفدائي ، اذ ترتبط صورته لديه بالتفـرد والغموض والاعجاز : « ونظر عمـار الى ساعدي الرجل المفتولين ، الى رقبته الملفوفة ، الى جسمه القوي جملة وتفصيلا ، ولم يلبث الرجل ذو الشارب ان انصرف ، وقد ترك وراءه سحابة من الهيبة والغموض » (ص ١٣٠) . والقصة حافلـة بالنقدات « النزارية » :« اننا نشبه المياه التي اصابها الجزر .. اننا نخسر مع الايام موجـة بعد موجـة » .(ص ١٣٢)، و« يا الهي ايـن نضع وجوهنا .. كل

هذه الملايين من العرب . نحن شعب فشار » . (ص ١٣٣) . افنعود الى مناقشة حيدر حيدر حول صحة هذا الطرح للقضية ؟ اما صورة العدو الاسرائيلي في القصة ، فلا تزال عند الكاتب صورة الجرائد والاذاعات.

اما قصة « **ارض الرجال** » ، فانها تكاد تكون بأكملها مونولوجا داخليا لبطلها المناضل المعتقل ، الذي يقطع درجات « الحلزون اليساري » الخمس والثلاثين واحدة واحدة ، نحو النهاية التي تتجسد فيها قدرة المضطهدين وغاية العذاب .

انهم يريدون ان ينتزعوا اعترافا ما . وهو يقاوم . يتذكر البحر والهدير ، والطفولة ، وقلع الاظافر ، وهو يقاوم . يتذكر الاغنية التي وضعها مع رفاقه عن الشهادة والموت رهن التعذيب والمقاومة . وهكذا ينثال المونولوج حارا مع تصاعد ارقام الدرجات نحو الخامسة والثلاثين .

ان هذه القصة تقترب الى ان تكون قصيدة من ممتاز الشعر الحديث ، حيث تتضافر حرارة التجربة وكثافة التعبير وشفافية الكلمة وروعة الرمز . انها بحق لوحة نضالية آسرة .

***

تحظى الطبقات الفقيرة باهتمام كبير من الكاتب كما اشرنا في البداية . بل يمكن القول ان مجموعة عبدالله عبد هي مجموعة قصص تتحدث عن هموم الانسان عامة ، والفقير العامل خاصة ، وعن هموم الوطن ، ولا نستثني من ذلك سوى قصة « مات البنفسج » . ويتجلى هذا الاهتمام على الاخص في قصص اربع هي : المتشرد ، الرجل والعربة ، متاعب رتيبة وعودة الاحباب . ويشكل « الكدح » القاسم المشترك في هذه القصص .

في القصة الاولى « المتشرد » غريب لا يملك سوى قوة عمله ، يبحث عن شار لها ، دونما فائدة . انه جائع وتعب وبحاجة الى التدخين ، ولكن انى له ذلك ، واصحاب العمل لا حاجة لهم به . فالقصة تتحدث اذن عن فرد من جيش العاطلين في المجتمع الراسمالي ، الذي لا يهتم لمصير افراده . هذا جلي ، مع ان الكاتب لا يذكر ذلك صراحة . وبالرغم من ان الغريب لم يجد عملا خلال بحثه المتواصل من الصباح حتى المساء ، وانه لم يذق طعاما ، ولا دخن سيجارة منذ ظهر اليوم السابق ، فان اليأس لم ينل منه ، الا عندما أيقن انه وحيد في هذا العالم .

لقد احس بحاجته الى انسان ما ، لكن الناس مشغولون عنه بهمومهم ومصالحهم الخاصة . ولقد كان بنفسه في الصباح مشغولا عن عجوز اراد التحدث اليه ، فمضى عنه ، بينما كان العجوز لم يزل في الحديث . ان

مصيبة المجتمع الراسمالي هي غربة الانسان عن اخيه الانسان ، قبل ان تكون النقص في فرص العمل . والغريب لم يكن سوى نتاج لهذا المجتمع اللاانساني .

هذا ما قدمه الكاتب ببراعة مثيرة للاعجاب . ومع ذلك تبقى القصة موئسة ، تضع الغريب في زقاق مسدود . فلعلها جاءت رصدا لتلك اللحظة التي تسبق تحول البروليتاري من مستجد لفرصة عمل ، الى ثائر ضد النظام الذي يخلق البطالة ويقتات منها .

صمود الغريب في « المتشرد » يتصاعد لدى محمود في قصة « **الرجل والعربة** » ، ليأخذ منحى ايجابيا ، حتى ليمكن ان يعد بطل القصة نموذجا ممتازا للبطل الايجابي الذي يجري الحديث عنه في الواقعية الاشتراكية . وهنا ايضا كما في « المتشرد » وفي قصص تالية يتحدث الكاتب عن احد افراد الطبقة الكادحة . فمحمود عتال ، ينقل على عربته اغراض جاره سالم الى الدار الجديدة في المشروع باللاذقية . لقد مات حماره « فهيم » منذ شهرين ، وعليه ان يجر العربة وحده . الحمل هائل ، والطريق عبر طلعة الطابيات يقصم الظهر .

وعبر صراع محمود مع الطريق الصاعد ، مع الضدين : الجسد والحمل ، يعود الى حماره الفقير الذي يكتسب في القصة اهمية انسانية . يتذكر محمود الماضي وشقاءه الطويل ، الزوجة والاود السبعة ، حمره التي ماتت فلم يحزن لاي منها مثلما حزن لفهيم . ويحادث نفسه :« ثلاثون سنة وانت تعتل على ظهرك .. بيتك بالايجار ، ونوافذك بلا ستائر ، واولادك يخجلون منك .. هه . لنر ماذا سيصيرون في المستقبل ؟ فرسان برماح ؟ هاها .. اي شيء في الدنيا يعادل آلام ظهرك الان ؟» (ص ٨١)، ان محمود يحاول قتل الطريق بعلك الخواطر : المبلغ الذي اراد منذ سنين ان يوفره فلم يصل مائتي ليرة مرة ، اجرة هذا اليوم الرهيب ، التواشج الوثيق الذي كان بينه وبين فهيم الحبيب ، وخز ظهره الذي يتضاعف ، طلعة الطابيات التي لا تنتهي .. وتنعقد غيمات اليأس والوهن فوق حاجبيه فتزيد من اذى الشمس الحزيرانية العمودية .. وهكذا نعيش لحظات حية مع محمود وهمومه في رحلته مع الامتعة الى الطابيات . ونكاد نشك الا يكون الكاتب نفسه هو هذا المحمود . الى هذه الدرجة تبدو معاناة الكاتب لهموم الفقراء والكادحين في مجتمعنا معاناة لاهبة ، والى هذه الدرجة تبدو مقدرته التعبيرية حارة وموصلة .

وتأتي الرجل لحظة ضعف :« ولكنك وحدك يا محمود ، وحدك في

هذه الطريق . لا اولاد ، ولا امرأة ،ولا عابر يدعم عجلتك بحجر .. يا هوه ..
هل خلت الدنيا من البشر ؟.. ماذا بك ؟ هل اصبحت عاجزا تماما ؟»
(ص ٧٩) . وتأخذ الاغراض تتساقط على الرغم من كل احترازاته .
ويحتال على الطريق العمودية فيقطعها تعريجا . ان الضنى يشتد ، ولكن
العناد يصلب في موازنة انسانية رائعة ، في ملحمة نضالية حقيقية .
« وتلاحقت انفاسه . وبهات لهاثه اكثر تقطعا . كان يقترب شيئا فشيئا من
الفحيح ، لكنه رغم ذلك فقد تابع طريقه ، لانه كان يدرك ان الرجل اكثر قدرة
على احتمال الالم طالما هو قائم على قدميه ، وطالما هو مستمر في سيره
الى الامام » (ص ٨٣) .

لسنا ندري في النهاية ،ان كانت بكرات ظهر محمود قد انفصمت ، او
ان كان قد استطاع ان يوقف العربة ليرتاح ويتابع ،او ان كان عناده قد
انتصر . اننا ندري امرا واحدا ، وهو ان محمود لم يقهر ولم يستسلم ،
انه الانسان الفقير الكادح ، والمناضل الصامد .

ثمة محمود اخر في قصة « **عودة الاحباب** » يمت ببعض الاسباب الى
محمود « الرجل والعربة » ، محمود الجديد هو عجوز حي الشرادق في طرف
اللاذقية ــ الحي الذي اوقعه سوء الحظ في مخطط المدينة ، فتحتم على
اهليه ان يرحلوا من مساكن الصفيح الى احياء اخرى في اطراف المدينة.
ولقد رحلوا جميعا الا محمود الذي آثر البقاء وحيدا على الرحيل .
وتفرقت الاسر السبعة التي كانت تمثل عائلة محمود . فقد كانوا يعاملونه
كواحد منهم ، وهو الذي لا ولد له ولا زوج ، ولا اقارب .« كان يجمع كسارة
الزجاج من حيث اتفق ، ويبيعها في البازار . عمل صغير لا يدر كثيرا .
ولكنه رغم ذلك يكفيه لشراء التبغ وبعض الحلوى للاولاد ..» (ص ٢١٥).

ان مخطط البلدية يجب ان ينفذ . ومن هنا تبدأ القصة . يعود
محمود ، فلا يستقبله احد . وفي وحدته يحلم بالذين نزحوا . لقد دعاهم
لئلا يرحلوا ، وليراجعوا المحافظ ، ويقاضوا البلدية . ويستبد به الحلم ،
وببقية القصة . ان المحافظ يستجيب له ، ويعيد الأحباب . وها هو يقع
بين كسارة الزجاج ، التي يجمع كل يوم ، على جوهرة ثمينة تساوي مائة
الف ليرة . اراد ان يبتاع لكل اهل الحي ما يحبون : الاطفال والنساء
والرجال .. ولكن الاخرين « شلحوه » الجوهرة وطاردوه كلص .. ثم
افاق من حلمه .

ان هذه القصة تذكر بقصص عبدالسلام العجيلي ،من حيث اعتمادها
على طرافة الحادثة . وهي في الوقت الذي تدين فيه السلطة التي لا تلقي

بالا ً للمشاعر الانسانية ، تمجد هذا العجوز الفقير الذي يحب الناس ، الا ان حبه للارض اكبر ، فهو يتمسك بها ولا يرحل معهم . ولنقل ـ بالاحرى ـ ان القصة تمجد تشبث الانسان بوطنه . والقصة تومىء الى معنى اخر لا يقل اهمية وانسانية ، فلربما كان محمود سيرحل مع الجماعة ، لو انها استقرت جميعا في مكان واحد . اما وقد تشتتت عائلته (المؤلفة من سبع اسر)، فانه لم يستطع الاختيار وفضل البقاء . فمحبة العجوز ـ بناء على هذا الفهم ـ لم تكن لتنصب على افراد او على الارض ، بل على تلك العلاقات الاجتماعية التي كانت تربط سكان الشرادق ببعضهم .

نموذج الكادح الرابع هي الطفلة رتيبة او رتوب ـ للتحبب او السخط ـ في قصة ((متاعب رتيبة)) . ان ام رتيبة واخاها يكدحان كل الوقت في سبيل الرزق ، وتحت اقسى الشروط . اما الاب فقد استبدت به الخمرة ، بعد ان كان يعاقرها بين الحين والاخر ، عندما يتعطل عن صيد السمك (حرفته) . ان رتيبة تبيع الكعك امام مدرسة خاصة للراهبات. وتبيع ايضا السمك الذي تصطاده الام . لقد حلت ام رتيبة محل ابيها ، ليس في ادارة شؤون البيت وحسب ، بل وفي المهنة . وفضلا عن ذلك فهي تعمل غسالة في البيوت . وقد دفعت بحامد ، الابن الاكبر ، الى دكان حداد. اما حياة الاسرة فكانت مليئة بالشجارات الحادة بين الاب والام ، حين يعود من غيباته السكرى الطويلة .

تبدأ القصة بوقوف رتيبة امام المدرسة في يوم شتوي قارس ،وتنتهي كذلك . ان رتيبة تنتظر جرس الفرصة ، والريح تشتد عليها ، ريح شرقية مولية وريح غربية قادمة . ويستفحل البرد والجوع . ويتفوق الكاتب في تصوير معاناة رتوب ومقاومتها واحلامها وهمومها ،بالتحديد نزاعها الداخلي : بين دنيا الراهبات المغرية في الداخل ،حيث الدفء والراحة ، وواجب « تنفيق » البضاعة ،بين الحاجة الملحة الى الطعام واسكات الجوع ،والخوف من هدر كعكة في جوفها والعقوبة التي تتبعها من الام . . وتتلوى بين نار الدمع والحقد ، انها تلعن ابا الناس اجمعين ، وتنهار امام اغراء الكعك اخيرا . ويهطل المطر ،في حين تستبد النشوة بها وقد اسكتت معدتها ، وتستعيد ما اختلست عيناها من مرأى الرقص في المدرسة . انها ترقص تحت المطر ، وتبتعد عن صينية الكعك ، حتى اذا عادت اليها الفت الوحل والمطر يجللانها . . وعندئذ لا تمضي رتوب في ذلك اليوم الماطر ، ولا الايام التي تلته الى بيت ذويها !.

ان عبدالله عبد يمتلك قدرة مميزة على الغوص في دقائق عالم الطبقات.

المسحوقة الكادحة . وقد تجلت هذه المقدرة في « الرجل والعربة » . وها هي تبرز هنا مرة ثانية . فحتى ام رتوب ، التي تعيش على هامش القصة، استطاعت ان تحتل حيزا كافيا في ذهن القارىء ، كما كان ايضا «الفهيم» حمار محمود العتال . ان ام رتيبة امرأة عنيدة صلبة ، ادارية حازمة وكادحة جلدة . وقد ذهبت رتوب « فرق عملة » بين هذه الام وبين ذلك الاب السكير . وما اكثر ما يضيع الاطفال في الطبقات الفقيرة ، كما ضاعت رتوب ، او في حالات مشابهة . هل التسلط لدى الطبقات الفقيرة الكادحة يصل الى هذا الحد الذي تنتفي فيه كل عاطفة تجاه الاطفال ؟

أيا كان الجواب فان قسوة الحياة والصراع الرهيب ضد الجوع والفقر في سبيل البقاء ، يجعلان من الانسان قاسيا كالام ، او منهارا كالاب . وفي كلا الحالتين ينفس الانسان عن صدره ضغط الظروف المعيشية بعدوانية ضد اقرب الناس اليه : اطفاله . .

ان الكاتب يجيد ديالكتيك النفس البشرية ، وخاصة لدى فقراء الناس، كما ذكرنا . في هذه القصة كان امام رتيبة الخيار بين الصبر على الجوع والبرد والتعب او التهام كعكة واهمال العمل وتحمل العقوبة الصارمة . الا انها هربت من هذا الاختيار ، فأكلت ورقصت ولم تعد الى البيت . وفي هذا تأثير سلبي على نفسية القارىء ، كنا قد رأيناه في قصة « المتشرد » . ليس المطلوب طبعا رزق القراء بحقن الاوهام وعرض ابطال القصص كسوبرمان ، ولكن ـ كما يذكر الكاتب نفسه في مكان آخر ـ لا يعدم المرء حيلة للخلاص ، او على الاقل : لا بد ان يكون هناك شعاع نور . ويرتبط بفهم الكاتب لديالكتيك النفس البشرية فهمه لنشوء الاخلاق : فالانسان ليس سيئا بالفطرة ، بل الظروف قد تدفعه الى الغش واللصوصية ، كما دفعت رتيبة .

واخيرا يدافع عبدالله عبد عن الطبقات الفقيرة ، فيبين ان ابناءها ذوو مواهب قد تفوق مواهب ابناء البورجوازية ، كما رأينا رتيبة مع الرقص . . الا ان المجتمع الطبقي يقتل هذه المواهب لدى هؤلاء الناس .

***

لا ينحصر الاهتمام الاجتماعي الذي اشرنا اليه من قبل بالقصص الاربعة السابقة ، بل يشمل ايضا المرأة كضحية للمجتمع الطبقي الرجالي . فهناك ثلاث قصص تتناول المرأة في صراعها من اجل لقمة العيش ، في مجتمع متخلف كمجتمعنا .

اولى هذه القصص هي « **الشريطة الخضراء** » التي يتذكر فيها الكاتب

كيف بدأ انحراف حنة . لقد كانا زميلين في الصف التاسع . وكان يلاطفها، ويسمعها وتسمعه من نشيد الانشاد (!) . وكانت فتاة مدللة مفرمة بقطع الجبن الاحمر . الا ان احوال الاسرة تبدلت فجأة . فالاب توفي ، واختها مريم ، التي كانت تنفق عليها وعلى امها بعد وفاة الاب ، اختفت . وحل الضيق بعدها . وصار الحي يتقول على الاسرة الاقاويل . حتى والدةالمتحدث في القصة صارت تمنعه من الاحتكاك بحنه ، الا انه لم يأبه . وفي يوم يذهب الى منزلها باحثا عن كتاب نسيه معها . ويدخل غرفتها ، فيفاجأ بخمس قطع من الجبن الاحمر . ان الفقر الطارىء لا يفسح لقطعة واحدة ! فيعلل النفس : لا ريب ان الحكمة قد جعلتها تخبيء القرش الابيض لليوم الاسود !

وتأتي زيارة السيد ر . للمدرسة ، فتفجر ازمة القصة . انالمدّرسة سارة تصر على حضور الفتيات بالشريطة الخضراء والجورب الابيض . ويعود المتحدث بحنة الى بيتها تحت ممطرة وهو منشغل معها في مأزق الزيارة . وقبل ان يفترقا ، يطالب اليها ان تحضر الى بيت عمته ظهر اليوم التالي ليتناولا الغداء ، وكانا يفعلان ذلك مرارا .

في المساء يحضر الى منزلها ومعه لفة فيها شريطة وجورب . يصفر لها فلا تنزل . وينتظر فترة ، فاذا بها تخرج من حانوت قريب ومعها مثل ما احضر مع قطعة جبن . « كانت قلقة كمجرم مبتدىء لم يتدرب كفاية . وما كادت تصل الى عتبة بيتها حتى استوقفها الحانوتي ولحق بها . . واعتصر نهدها الصغير بين اصابعه . . » (ص ٢٦ ــ ٢٧) ويبتلع الكاتب الخيبة ، وتنتهي علاقته بحنة التي بدات درب تجارة الجسد .

هكذا يصور الكاتب انحراف الفتاة الصغيرة : للتعويض عن انخفاض الدخل المفاجيء ، او كحل للتناقض الحاصل بين متطلبات الحياة ومستوى الدخل . وهو يصور ذلك من موقع الراثي الشفوق ، لا المحب . بهذا الموقف يقرن الكاتب الواقعية برومانسية لا يتخلى عنها ، حيثما المراة موضوع حديثه. وواقعية صاحبنا في هذه القصة قد وصلت به الى درجة بقائه بالرغم من صداقته مع الفتاة ، مجرد متفرج على الاحداث . ولم تغير في ذلك رومانسيته ، التي تذكر هنا (وفي قصة « مات البنفسج » ، كما سنرى) برومانسية الادباء الاوروبيين فيعصر النهضة البورجوازية . هناك محاولة صغيرة للتدخل في الاحداث فينهاية القصة ، ولكنها جاءت جد متأخرة ، ولم تكن لتحول مجرى الامور . قد يبرر حيادية الكاتب قصور بطل القصة ــ وهو حديث السن ــ في المساعدة ، لكن هذا يجعل من الامر قدرا لا يمكن رده . وهكذا ترى ان الكاتبقد وقع في هاوية الانهزامية ، من حيث اراد

اظهار الظروف الموضوعية الداعيــة الى الانحراف . فأيــن العامل الذاتي؟ اننــا نفتقــد فيهذه القصة ، كمــا في « متاعب رتيبة » ، الى التحـدي والصمود اللذين اغنتنا بهمــا قصتا « الرجل والعربة » و« ارض الرجال » وغيرهمــا .

قصة الانحراف الثانية هي « الصقر والسلحفاة » :

رجل غريب في غرفة امراة مشبوهة . الرجل تاجر ، المراة مومس . يدخل الاخلاقي ، ممثل القانون ، فيضبطهمــا في « الجرم » المشهود :

بدا الشرطي صلبا كحصن من الحصون . وادرك التاجر ان اية محاولة للنفوذ الى داخل هذا الحصن محكومة بالاخفاق . وتخيل مخزنــه المغلق ، وتساؤل زوجته واولاده عن سبب غيابه . اما المراة « فطوم » فكانت تعلم انه لا بد ان يكون لهذا البناء من ثغرة يمكن الدخول منها . واخيرا تجد الثغرة، انهــا الذهب . وتلوح له بالرشوة ، فينجو التاجر بنفسه بعد ان يحــاول تقبيل يد الشرطي . وعندمــا رحل الشرطي كانت يدا فطوم خاليتين مــن الاساور . وفي ذهنهــا انبثق الشك في امره : لقد كان شرطيا محتالا .

لقد حدثنــا زكريــا تامر كثيرا عن الارهاب وعن رجال القمع ، لكنه ــ بالتأكيد ــ لم يكتب مثل « الصقر والسلحفاة » . بكل بساطة يصيب عبدالله عبدالقضيــة في الصميم . زكريــا تامر يجعلنــا نعيش مع الشرطة والمحاكم والارهاب عالمــا خاصا قد يحس البعض انه عالمه ، ولكن الغالبية تراهغريبا. اما عبدالله عبد ، فهو يتعامل مع الواقع على نحــو اكثر حــرارة ، دون ان تضر هذه الواقعية بعمله من الناحية الفنية .

انه يتحدث عن المومس والجماهير والشرطي، كأناس عاديــين مــن ناحية ، ومن ناحية اخرى ، كممثلين لطبقات او فئات ، رابطــا مشكلة البغاء مع قضيــة المراة ، مع تسلط القانــون ، مع الصراع الطبقي .. هناك مومس ، هي انسانة . وهناك تاجر له سمعته ، وهو رب اسرة ومن عائلــة محترمة . ولكنه ليس افضل من المومس . ووجاهته لم تمنعه من الركوع امام الشرطي للتهرب من مسؤوليته امام القانون . على الرغم من ان هــذا القانــون لا يحمله الكثير من المسؤولية ، اذ يمكنه ان يعود الى فتح مخزنــه والحياة والشارع مرة اخرى .انه قانــون طبقــي رجالي ، ضد المومس التي ستفقد اخر فرصة لها للعمل والحياة . وثمة اخيرا شرطي اخلاقي ، لكــن « اخلاق » هذا الشرطي ليست افضل من اخلاق المومس والتاجر . هــو فقير ، وفيه نقطة ضعف . هــو ممثل القانــون ، ويحتال ايضا علــى هذا القانــون . وهكذا ، فبالرغم من لا اخلاقية الثلاثة، نجــد في النهايــة ان

المراة هي الخاسر الوحيد . فتتوسع القصة بذلك في مدلولاتهـا ، لتشمـل قضيـة المراة وليس فقط البغي ، ولتعطي فهمـا اخر للاخلاق لا يتوقف عند حدود بعض المظاهر اللااخلاقية ،بل ناظرة اليهـا كأشكال متعددة لمضمون واحد ، وغير منفصلة عن الظروف الحياتية للبشر المعنيين .

اما القصة الثالثة عن « المراة » الضحية » فهي« علق »». بطلتها ليست مراهقة مثل حنة ولا محترفة مثل فطوم . «ان عائشة في الثامنة عشرة من عمرها ، وهي تصلي منذ سن الثانية عشرة . تزوجت منذ خمسة اعوام من رجل وجبته خمسة ارغفة خبز مع ادامها . ولكن زوجها مات ذات يوم . ولم يكـن بسبب خمسات ارغفة الخبز اليومية ، وانما بحادث في الميناء . وهكذا سقطت ورقة عائشة ـ بـلا تمهيد ـ من شجـرة السمـاء ، كفرعونيـة صغيرة » (ص ٣٧ ـ ٣٨) .

وعائشة عاملة في معامل التبغ (الريجي) . تعود متاخرة اخر الشهر ـ حاملة صرة . وتستقبلها امها وهي تغالب ريبة في تاخر ابنتها . ويستقبلهـا اخوها رضوان موعودا بما احضرت . . وبينما يتباحث الثلاثة في الصرة وفي افتسال عائشة وتأخرها ، يدخل والدها رستم . وهو عجوز في الخمسين من عمره . اشتغل بمهن عديدة ، وانتهى في حياته المهنية قصابا ، « كان رجـلا صالحـا او هكذا خيل الى الناس ، حتى كشف امره خبيث ذات يوم . فقد اشاع انه رآه ليلة عيد الفطر بالذات . . رآه يخيط « اليات الضأن » الـى اقفية الماعز » . (ص ٤١ ـ ٤٢) ـ بعد هذه الفضيحة احال نفسه علـى التقاعد . ويبدأ رستم بالتحقيق مع عائشة في تأخرها ، بينمـا تنسحب ليمتح بعض الماء من البئر .

ويتفاقم التحقيق ، ويبدأ الضرب ، وتعلو الاصوات . وتنبق رؤوس الجيـران :

« ـ انا لا يعنيني الامر في شيء .

ـ بل يعنينا جميعا .

ـ لو كانت امرأتي هنا لجعلتها تتدخل . . المسألة مسألة حريم .

ـ بل ورجال ايضا » . (ص ٤٥) .

وهكذا يرسم الكاتب موقف الناس من معاملة رستم لابنته ، من متفرج الـى متدخل ، ولكن احدا لا ينهض عمليا سوى عجوز ليس له ما يخشى عليه غير طقم اسنانه ، وسيعرف متى يسكت . اما عائشة فقد تأخرت عنـد طبيب . لقد ذهبت الى الطبيب من اجل سنها . لكن السن لا تؤلمها . لقد

سلخت الذهب عنها ، وكانوا قد وصفوا الذهب كي تروج بضاعتها . ويقال ان ثمة ثريا مسنا في الجوار يحوم حول الاب من اجلها . لكن عائشة عالقة ــ كما يقال ــ بشاب اشقر الشعر . وتنتهي القصة باختفاء عائشة .

المحور الاساسي في القصة هو وضع المراة العاملة في وسط جاهل فقير من مجتمعنا المتخلف ، وقد اجاد الكاتب رسم هذه البيئة . فبالرغم من استقلال عائشة الاقتصادي ، بل ــ الاصح ــ بالرغم من كونها معيلا للاسرة ، يتحكم الاب بها ويحصي عليها حركاتها . انه يسيطر عليها بالقوة العضلية . وتسلطه لا تحده حدود ، فلا احد يساعد . اما امها واخوها رضوان فيكتفيان بالاسترزاق منها . بل ان رضوان ، الذي يدافع عنها في حضورها وغياب ابيه ، يمنع اخاه الصغير من دخول البيت اثناء الشجار قائلا : « دعه يؤدبها » . ــ علما ان سمعة رضوان الاخلاقية سيئة . ان الكاتب لا يعلن حقيقة ما يشاع عن اخلاق رستم وعائشة او رضوان ، فذلك لا يهمه ، انه يريد ان يبين العلائق ضمن الاسرة ، وايضا ضمن المجتمع . سلوك الفرد وتصرفاته ورغباته في اطار هذه العلائق هي التي تحدد اخلاقه ، وليس ما يحكي ، بل ليس في ان يكون لعائشة عشيق او لا يكون .

ومع اعجابنا بهذه المعالجة من قبل الكاتب ، فاننا نتوقف لحظة عند اسلوب حله للتناقض بين عائشة ووسطها ، بين حاجتها كانسانة وواقعها الاضطهادي . انه ــ مرة اخرى ــ الاسلوب الذي رايناه في « الشريطة الخضراء » و « متاعب رتيبة » : الهروب من الاختيار المفروض . وليس غريبا ان نقول ، ان موقفا كهذا لن يكون في صالح تحرر المراة ومساواتها ، ولا في القضاء على التسلط العائلي (الابوي) او في جعل المجتمع اكثر اهتماما بمصير افراده .

***

مات البنفسج

حين ظهرت هذه القصة في اواخر الخمسينات ، استطاعت ان تظفر بسمعة طيبة . وفي تقديرنا ان ذلك جاء نتيجة لعاملين اثنين : اولهما استنادها الى الاساس العاطفي التقليدي ، الرومانسي الرجعي في الشخصية العربية ، وثانيهما تفوق الكاتب الاسلوبي . فلو ان العامل الاول كان وحيدا ، لما استطاع الكاتب ان يحقق نصرا هاما . فقد سبقه جبران الى ذلك .

تتجلي في هذه القصة رومانسية البورجوازية الصغيرة في مرحلة تحول بورجوازي . هذا التحول لم يمس سلمى التي بقيت « راسبا » ارستقراطيا .

والكاتب (المتحدث بضمير الانا) يعجب بهذه الظاهرة . وسلمى هي احدى فتيات حي الطبقة المتوسطة ، الذي يسكنه المتحدث قبل اربعة اشهر مع امه وخالته ، وهو لم يزل يحس فيه انه دخيل . لماذا ؟

ان المتحدث طالب مدرسة ، في مرحلة المراهقة . هناك فتيات وشبان اخرون من الحي في مثل سنه يذهبون ايضا الى المدرسة . لكنهم يختلفون في سلوكهم عنه وعن سلمى . انهم يتغازلون « هذا شارع العشاق » ، كما كتب على المدخل الجنوبي للشارع الذي يقطنه . والفتيات بثيابهن الضيقة وشعرهن المقصوص كشعر الصبي ، ينقسمن بين فتاة مدربة ذات نظرة ثابتة ، واخرى مبتدئة قلقة تنظر الى الوراء كل بضع خطوات لتطمئن الى وجود الحبيب ، وثالثة تتستر في الظلام برفقة شاب . ويلاحظ الكاتب ايضا انهن « يبدلن احباءهن بالسرعة التي تبدل بها الحرباء الوانها » (ص ٥٦) ، فيزدريهن لذلك ...

من هنا نرى ان الطالب منزو ، محافظ ، يكره عصرنة الشباب والفتيات ، يحلم بالشعر الطويل والوجنتين الشاحبتين والمشية المتزنة ، بالفتاة التي « لا ترفع بصرها عن مقدمة حذائيها الا نادرا او لتتفادى مارا ما » (ص٥٧)، يحلم بسلمى التي تجسد ذلك متميزة عن الاخريات كافة . هذا يعني انه يريد الفتاة النموذجية للمجتمع الاقطاعي البطريركي . وهو يعبر بصراحة عن رغبته في مجتمع يكون الرجال فيه « قوامين » على النساء ، خاصة عندما يتحدث عن زينب التي « ضربت رقما قياسيا بعدد العشاق » . يقول :«لقد اسفت من اجلها ووددت لو تكون اختي لاصونها. ان زينب رائعة مثل كعكة العيد » (ص ٥٧) . والصورة الاخيرة هي نوع من تشييء للمرأة : المرأة كتحفة تجب صيانتها .. او طعام لذيذ لا يجوز التهامه الا في مناسبات معينة ، حسب طقوس معينة .

انها فتاة مسحوقة نفسيا ، مكبوتة . اختلافها عن الاخريات مرضي . ان شخصيتها غير متفتحة . بعيدة عن الحياة . لا حيوية فيها كشابة . ووصف الكاتب لها يوحي باحساس نام لديها بالذنب . ولا عجب في ذلك . فتربيتها الدينية الارستقراطية قمينة بتولد هذا الاحساس وبمضاعفته . ومن المؤسف ان الكاتب يقوم بالدعاية للحياة الارستقراطية وللتربية الدينية .

ويدخل صاحبنا الى عالم سلمى داخل القصر ، والذي حلم به دائما، كما يقول . فما هو هذا العالم ؟ ـ انه عالم ارستقراطي ديني ، حيث الاتيكيت الارستقراطي والطقوس الدينية ، حيث السادة والخدم وحيث

« التدين » وتوزيع البركات .. وتتقدم سلمى من المعبد ،حيث تمثال المسيح المصلوب ، اربع خطوات وربع الخطوة (!) ثم تركع وتبدأ في الصلاة كلها محبة وخير وفضيلة ، حتى انها لا تنسى خادمها الصغير، فتصلي :« يا الهي احفظ خادمي الصغير ، كي لا اظل بلا خادم » . (ص ٥٩) فيا لهذه النفعية! انها تصلي الى الله لتقدم طلبات خاصة، وتصلي من اجل خادمها ، لكي لا تبقى بدون خدمة .. فمن حيث لا يرد ،بل من موقع الاعجاب بالسلوك العفنة وتدينها .

بل ان الكاتب يناقض نفسه بسرده لحكاية مينو والبراهمي . فمينو ترى ان الزهور خلقت للانسان من اجل الاستمتاع ، بينما يضحي البراهمي بالزهور في سبيل الله الذي خلقها . مينو ترى ان الحياة وجدت للتمتع بها ، بينما يرى رجل الدين تكريس الحياة من اجل الاخرة . وهكذا فموقف الكاتب وسلمى مثل موقف البراهمي الذي ترفضه الحكاية . في حين يتصرف الشبان والفتيات مثل مينو التي تجلبها الاسطورة .

وتذهب سلمى الى لبنان ،مكان الاحتكاك مع الغرب والحياة البورجوازية العصرية . وتعود . يسمع ضحكتها ، فلا يصدق عينيه ولا اذنيه : ها هي مع زينب وثلاث فتيات، وقد قصت شعرها ووردت وجنتيها .. لقد اصبحت فتاة عادية . وينهي الكاتب قصته بعبارات الاستغراب والذهول والخيبة .

ان اقل ما يقال عن القصة انها رومانسية رجعية ، تعبر عن موقف بورجوازي صغير ازاء التحول البورجوازي للمجتمع الاقطاعي — موقف القلق والخوف من تبعات هذا التحول ، وموقف التشبث بالقديم المألوف ولو كان سيئا . قد يرى ان عبدالله عبد يهاجم التقليد الاعمى لنمط الحياة الراسمالية الغربية ، ولكن هذا الموقف (السليم اصلا) لا يبرر التمسك والاعجاب بالنظام الاقطاعي البطريركي — فهو ليس البديل المقبول . وللانصاف نقول ، ان هذه هي القصة الوحيدة ذات الصبغة الرجعية في مجموعة عبدالله عبد. ونحن نرجح ان هناك فاصلا زمنيا لا بأس به بين كتابة هذه القصة ، وكتابة القصص الاخرى او اكثرها . ومما نأخذه على الكاتب ان ينشر قصة رجعية مع قصص تقدمية رائعة مثل « المتشرد » ،« العربة والرجل » ، « ارض الرجال » ،« عودة الاحباب » وغيرها . لا شك ان لدى الاديب ، كانسان ذي ماض وحاضر ومستقبل ، ميل طبيعي الى حفظ اثاره القديمة بالمعزة والاحترام ، وان كانت تناقض اراءه وسيرته الحالية . الا اننا لا نقبل — مع ذلك — ،ان يرغم القارىء على ان يكون في مثل موقفه من هذه الاثار.

وقد يكـون لامر اخر تأثير فيهذا المجال : ان الكاتب ذو نظرة رومانسية الى المرأة ، متأثرة بمفهوم الطهارة او البراءة الديني ، لم تمحها ـ كما يبـدو ـ احاسيسه وثقافته الاشتراكية . ولربمـا جعل هذا العامل نظره يحيد عـن رؤية اقطاعية ودينية الايديولوجيا التي تدعو اليها قصة « مات البنفسج ».

ومع ذلك ، فـان هذه القصة الرجعية الوحيدة لن تغير نظرتنا الـى عبدالله عبد كأديب وطني تقدمي ، خبير بحياة الطبقات الفقيرة الكادحـة ونصير لها . وتقدميته تبدو في احاسيسه اكثر ممـا في ثقافته . ولعل هذا ـ الى جانب عوامل اخرى ـ قد ساعده في ان يكون على هذا المستوى العالـي في كتابة القصة القصيرة .

- ٢ -

سعد الله ونوس

- طليعة المسرح الجماهيري الثوري -

مسرحية « مغامرة رأس المملوك جابر » (١)

نشأ سعدالله ونوس (مولود في حصين البحر سنة ١٩٤١) في وسط فلاحي ، ديني بلا تزمت . فقد كتب في شهادته الينا « كان بالامكان الجهر بالالحاد وانا في السادسة عشر من عمري دون ان يسبب لي ذلك متاعب جسيمة » ،وقد اضافت اسرته الى موردالزراعة البسيط محاولات متواضعة في التجارة . وتيسر له ان يحصل اكاديميا في القاهرة حيث حمل ليسانس الصحافة من جامعة القاهرة ، وفي باريس حيث حمل دبلوم دراسات مسرحية من جامعة السوربون . وقد كان في لجة السياسة على الدوام دون ان ينتمي الى منظمة بعينها . وبدأ انتاجه المسرحي قبيل هزيمة حزيران ، اذ ظهرت مجموعة مسرحياته القصيرة الاولى بعنوان « حكايا جوقة التماثيل » ١٩٦٥ . لكن المرحلة الحاسمة في عطاء ونوس هي التالية للهزيمة ، حيث تتالت تفجيراته المسرحية الهائلة على تفاوتها وهي:

١ ـ حفلة سمر من اجل ٥ حزيران / ١٩٦٨ .
٢ ـ الفيل يا ملك الزمان / ١٩٦٩ ـ مسرحية قصيرة .
٣ ـ مغامرة رأس المملوك جابر / ١٩٧٠ .
٤ ـ سهرة مع ابي خليل القباني / ١٩٧٢ .

ولم يقتصر نشاطه الادبي ـ السياسي على الابداع المسرحي ، فقد نشر عديدا من المقالات والدراسات في مختلف المجلات والصحف العربية ، كما

---

(١) اعتمدنا النص المنشور في : المعرفة (الدمشقية) العدد ١٠٥ ، تشرين الثاني ١٩٧٠ ، دمشق ، ص ١٨٥ ـ ٢٨٣ .

انه دخل مجال الاخراج المسرحي .

ان هذه اللمحة الوجيزة عن الكاتب تلقي ضوءا مساعدا عليه من جهة، وتشي بأن الخامس من حزيران انعطاف خطير في تاريخه ، ولعله في ذلك يختلف عن ادبائنا كافة .

لقد جاء صدى حزيران وتفجيره الصاعق في المسرح العربي موازيا لما كان في الشعروالقصة .ولم يتوقف الامرهذه المرة في حدود النصوص (١). وفي القطر السوري ، كان علي كنعان من اول المبادرين اذ قدم مسرحية « سد مأرب » (٢) التي عرضها المسرح القومي بعنوان « السيل » .ثم ظهرت « حفلة سمر من اجل ٥ حزيران » لونوس ، متصدية للهزيمة ، متسلحة بمنظور علمي وثوري واضح ومتمكن ، عرى الزيف الذي كانت جل المسرحيات العربية تغرق فيه ، وخاصة ما اتصل منها بهموم حزيرانية . ان ما اتصفت به هذه المسرحية من وعي وجراة وعمق وصدق جعلها محط اهتمام كبير في انحاء وطننا العربي الكبير عامة ، وفي مصر وسوريا خاصة . وقدانصب عليها هذا الاهتمام كنص وكعرض ، وان كان وجودها كنص حظي بنصيب اوفر ، بسبب محدودية نطاق عروضها وفرض الحجر عليها فترة غير قصيرة . وبعد زمن ليس بطويل طلع ونوس بالمسرحية المعنية هنا « مغامرة رأس المملوك جابر » ،التي عرضت فقط في المهرجان الثاني للفنون المسرحية — دمشق حزيران ١٩٧٢ — ولقد آثرنا هذه المسرحية بالدراسة لانه قيل الكثير في المسرحية السابقة، مما نحب ان نقوله ومما لا نحب، في الوقت الذي لم تدرس فيه هذه المسرحية دراسة كافية. ولعل السبب في ذلك يعود لان عرضها الوحيد المذكور جاء مخيبا باجماع المهتمين والمشاهدين على خلاف ما بينهم . ان سعدالله ونوس المؤلف لم يكن سعدالله ونوس المخرج في هذه المسرحية . ونحن سنعمد فيما يلي الى عرض ومناقشة القاعدة التي يصدر عنها ونوس في اعماله جميعا ، وسعيه من اجل المسرح الثوري الجديد ، مستهلين بذلك دراسة المسرحية اياها .

***

كتب ونوس تحت عنوان «بيانات لمسرح عربي جديد »يقول : « اننا نريد

---

(١) انظر بدرالدين عرودكي : الظاهرة المسرحية بعد حزيران في : المعرفة ، العدد ١٠٤، تشرين اول ١٩٧٠ . واغلب شواهده مستقاة من القطر المصري .

(٢) الطليعة (السورية) ، الاعداد ٩٣ — ٩٤ — ٩٥ .

مسرحا للجماهير ، اي للطبقات الكادحة من الشعب .. »(١) واضاف : « اننا نرفض القوالب الجاهزة لان المهم ليست هي القوالب .. اننا نصنع مسرحا لاننا نريد تغيير .. وتطوير عقلية ، وتعميق وعي جماعي بالمصير التاريخي لنا جميعا » (٢) . وهذان القولان على ايجازهما يوضحان بكل جلاء الوجهة التي يتطلع اليها ونوس في كتابته ، والغاية التي ينشدها. لقد حدد في بياناته المذكورة الاسئلة الواجبةمن اجل تجربة مسرحية عربية جديدة ، وجعلها تتناول الجمهور : من هو ؟ وماذا سيقال له ؟ وكيف ؟ وكتب في الموضع نفسه : «فاذا ما تساءلناعن الجمهور الذي يخاطبه المسرح، او عن ارتباط المضمون بهذا الجمهور ، او عن تناغم شكل التعبير مع وضوح المتفرج الثقافي من جهة ، والمضمون من جهة ثانية ..وجدناامامنا حصيلة باهرة من النتائج والمعايير تحال العمل ، وتكشف مدى اصالته وتماسكه او اضطرابه وزيفه ، لا من خلال تجريدات نظرية ، وانما من خلال تشخيص عملي مؤسس على قيم سياسية ـ اجتماعية ، وجمالية ايضا »(٣). وفي البيان الرابع ربط مجمل العملية بالسياسة تحت عنوان « ينبغي ان نشحن لا ان نفرغ » ، فأكد ارتباط نشأة المسرح بالسياسة ، واستمرار هذا الارتباط في كافة الاحوال ، حتى في تلك التي يدعي ان لا علاقة لها بالسياسة ، بل انه مد هذه النظرة ليجعلها تعم الثقافة كلها . قال : « نشأ المسرح سياسيا ولا يزال ،وحتى عندما يبدو غير مكترث بالسياسة يتحاشى الخوض في مشاكلها ويبتعد ما استطاع عن شجونها ودواماتها ، فانه يعبر عن موقف سياسي ، ويؤدي وظيفة سياسية هي باختصار صرف الناس عن الاهتمام بقضاياهم المصيرية ، والهاؤهم عن التفكير بأوضاعهم ، وسبل تغيير هذه الاوضاع ، وذلك جوهر المسرح، وربما الثقافة عامة في كل زمان ومكان » (٤) .ان اهمية هذا القول تأتي في نظرنا من ناحيتين :

(١) المعرفة (السورية) ، العدد ١٠٤ ت ١ ، ١٩٧٠ ، ص ١٢ .

(٢) المصدر السابق ،ص ١٣ .

(٣) ص ١١ . ان هذا القول قريب جدا من خطة معالجتنا لموضوعات هذا الكتاب ،شعرا او قصة او مسرحية ، وانما نذكر ذلك كي نضع عملنا خارج الاحتراز الذي ذكره الكاتب عن دراسة النصوص المسرحية دراسة ادبية ـ انظر ـص ٧ من المصدر المذكور ـ اننا لا نبتغي دراسة ادبية للنص المسرحي، ولكننا مجبرون على التعامل مع المؤلف وحده لعدة اعتبارات منها كون بعض النصوص تنتظر مخرجا مثلا ، او عرضت في نطاق ضيق لم يتبين لنا مشاهدته ... الخ .

(٤) المصدر نفسه ص ٢٧ .

اولاهما صلتها بتجربة الكاتب وبما سندرسه من اعماله ، وثانيتهما دلالتها العميقة المنسحبة على كافة جوانب الابداع الانساني، وهو ما نؤمن به ،ولا نستطيع ان نتعرى منه ونحن نتعامل مع ما اعطاه ادباؤنا بعد الخامس من حزيران .

ان هذه البيانات تشكل بحق ، وكما اراد لها صاحبها ، منطلقا صحيا لتجربة مسرحية عربية (١) فما مدى اخلاص ونوس لتنظيراته هذه في عمله الثاني ؟ هذا العمل الذي قالت عنه فريدة النقاش (٢) انه حقق الفرجة والمتعة معا ، ودمج ذلك بفكرة !

قدم ونوس للمسرحية بهوامش للعرض والاخراج ، عرف خلالهابمسرح التسييس الذي يدعو اليه ، وما يره عن المسرح السياسي ، وقال انه حوار بين مساحتين ، الاولى هي العرض المسرحي ، والثانية هي جمهورالصالة، وهو حوار تحول دونه صعوبات جمة وهائلة منها طبيعة المتفرجين انفسهم ، وموانعهم الداخلية ، ومنها التقاليد المسرحية المبنية على الغاء مثل هذا الحوار ، او جعله ضمنيا ، غير مباشر . ويروح الكاتب يقترح الوسائل المساعدة للتغلب على هذه الصعوبات ومنها : وضع ممثلين بين المتفرجين

---

(١) انظر ما قاله الكاتب نفسه في مجلة الطليعة (القاهرية) . العدد ١٢ ، كانون الاول ديسمبر ١٩٦٩ ، ومنه في ص ٤٨ :« اريد مسرحا يعلم ، ويحفز على العمل ، اي ان يزيد احتقان المتفرج وهو يعلمه . ان يزعجه ، ويدفعه للمبادرة ، للتساؤل لماذا وكيف،ثم للعمل ».

(٢) انظر مجلة الهلال يوليه تموز ١٩٧١ حيث كتبت فريدة النقاش عن تجربة ونوس منذ بداياتها الاولى في (الفيل يا ملك الزمان) التي كان الخوف فيها فرديا مبهما ، الى (حفلة سمر) التي كانت اول مسرحية تلت الهزيمة ، وخرجت من التبرير الى التعرية ، فاكتسب الخوف فيها طابعا جماعيا وتاريخيا ، وصار يتعلق بالحياة ذاتها ، كما صارت رؤى الكاتب عامة ابعد غوصا في الواقع ، واكثر تفتحا من الناحية الفكرية والسياسية ، ونمت لديه الاشكال الفنية نموا رائعا . وانظر ايضا ما قاله الكاتب نفسه عن « حفلة سمر » في حوار له مع سعدالله خان ـ مجلة شعر العدد ٤٢ ـ ربيع ١٩٦٩ ونقتطف منه : « بالنسبة الي لم يكن عملا مسرحيا ، وانما كان (مغامرة) في بلد مهزوم ، تعرض لهذه الهزة التاريخية العنيفة . الارض تميد تحت اقدام البشر ـ. الناس يمثلون لعبتهم ويتفرجون عليها في نفس الوقت .. لم يحدث في تاريخنا ان كان الشعب ممثلا ومتفرجا بآن واحد في مثل هذه المدة التي كان عليها عقيب ٥ حزيران . امام وضع كهذا لا يمكن تصور الرعب والاشمئزاز اللذين يصيبان المرء اذ يمسك صحيفة او مجلة ، فيقرأ فيها نفس الكلمات التي كان يقرأها قبل ٥ حزيران» ص ٩٠ ـ ٩١ .

يمثلون الدور الذي ينبغي ان يقوم به المتفرج كمحرض لبقية المشاهدين على التفاعل ، ومن تلك الوسائل ارتباط الموضوع بحياة المتفرج ومشاكله ونـوع المعالجـة وشكلها . وبناء على ذلك يقول الكاتب ان مسرحية « مغامرة رأس المملوك جابر » ليست الا مشروع عمل تنتظر مجموعـة متجانسة لتنفيذها. ويرى ان كل عرض لها سيكون بحثا في الوقت نفسه في ظروف البيئـة الراهنـة .

ان هذا الاعتبار من قبل الكاتب لمسرحيته سوف يلقى بالضرورة كثيرا من تساؤلات النقاد والدارسين لهذه الناحية او تلك من ميزاتها السلبيـة او الايجابية ، فهي عمل غير منته بالصورة الحاليـة التي نتناولها . وهو ما يذكـر بقول الكاتبة الفرنسية اوديت اصلان ، بـان النص المسرحي يكتب اربع مرات ، على يد الكاتب ، ثم المخرج ، ثم الممثل ، ثم المتفرج (١) . بل أن ونوس يتجاوز مـا تراه الكاتبة الفرنسية ، ويضيف : « ان كل احاديث الزبائن وتدخلهم في مجريات الاحداث وتعليقاتهم ليست الا اقتراحات ، ولهذا فمن الممكن على ضوء اي اخراج جديد ان يعاد النظر في هـذه الاحاديث ، او أن تبدل صيغتها ، وتحول الى العامية » (ص ١٨٩) .

* * *

تجري المسرحية في مقهى شعبي ، او في اي مكان اخر مناسب للاستماع الى الحكايات الشعبية على لسان راو معروف في الاوساط الشعبية ، ومعروفة كتبه العتيقة . ويسيطر على البداية جو التراخي ودخان النراجيل والاحاديث التائهة بين الزبائن وخادم المقهى ، الـذي لا يفتأ يسعـى ناقلا النـارة او الشاي او القهوة طيلة العرض . لحظـة البدء اختيارية ، حسب تقدير مدى تحقق الالفـة بيـن الجمهور والخشبة . ومنذ هذه اللحظة يمكننا الامساك برؤوس القضايا الاساسية التي تثيرهـا المسرحيـة كاحوال الناس الذيـن يشاهدون العمل ــ وهم الطرف الاخر في معادلة « الحدوتة » التي تقـوم المسرحيـة على روايتها ــ وكازمة الحدوتة التاريخية التي يرويها الحكواتي واخيرا موقف الكاتب من التاريخ والواقع المعاصر ومدى نجاحه في تطبيق مـا اقترحه من اسس نظريـة لتجربة مسرح التسييس الخطيرة .

لعله من المفيد اكثر ان نبدأ بالحديث عن الحكواتي « العم مونس ». لقد عرفت شخصيـة الحكواتي في اعمال برشت (دائرة الطباشير القوقازية)،

---

(١) الاستشهاد ماخوذ من محمد فرحات عمر : فن المسرح ، سلسلة المكتبـة الثقافيـة « العـدد ٢٦٨ » الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ .

لكنها اتخذت لدى ونوس طعما مميزا غنيا . ان الحكواتـي هنـا ليس اداة توصيل وحسب . انه يرمز للتاريخ . وهذا هو وصف الكاتب يشي بذلك ويدفع اليه بقوة : « وجهه صفحـة من الكتاب القديم الذي يتأبطه . التعابير في وجهه ممحوة ، حتى ليحس المرء انه بازاء وجه من شمع اغبر . عينـاه جامدتا النظرة ، ورغم اختباط لونهما ، فانهما توحيان بالحياد البارد » . (ص ۱۹۲) واذ يطالب الزبائن العم مونس ان يحكي لهم سيرة الظاهـر ، يجيبهم : « الحكايات مربوطة ببعضها البعض . لا تأتـي واحدة قبل الاخرى . سيرة الظاهر يجيء دورها عندما نفرغ من قصص الزمـان الذي بـدأنـا حكايته » . (ص ١٩٤) وهكذا يعلمنـا التاريخ ، اي العم مونس ، ان لاشيء يأتي عرضا ، بلا مقدمـات او دون شروط معينة .

وعندما يكرر الزبائن طلباتهم ، يطمئنهم العم مونس : « لا تخافـوا .. ستأتي سيـرة الظاهر .. وستسمعونهـا ليلات وليلات .. » (ص ١٩٥) . وتلك نظرة متفائلـة الى المستقبل ، انهـا نظرة ماركسية للتاريخ .

يبدأ الحكواتي بقوله : « قال الراوي .. كان في قديم الزمـان وسالف العصر والاوان خليفـة في بغداد يدعى شعبان المقتدر بالله وله وزير يقال له محمد العلقمي ، وكان العصر كالبحر الهائج لا يستقر على وضع . » (ص ١٩٦) وقد نشب خلاف بين الخليفـة والوزير ، نقع في بداية المسرحية على ذروتـه المتأزمة . اما جوهر الخلاف فهـو الاستئثار بالحكم . وقد راح كل مـن الطرفيـن يسعى لتدمير الاخر . الوزير يتصل بعبداللطيف احد امـراء بغداد ــ من انصاره ومن ذوي الغنى والنفوذ ــ ، ويحدثـه عن نية الطرف الاخر في التخلص منهم ، ويلومه مع الامراء الاخرين على ترددهم في الاستجابة لاقتراحه باستدعاء قوات اجنبيـة تعينهم على الخليفة ومن معه . وكـان الخليفـة قد شدد في تطويق ايـة حركـة مضادة ، وارسل خلف امراء الولايات يستدعيهم لاعانته على خصومه . فيبرر عبداللطيف تردده السابـق بجسامة خطر استدعاء جيش اجنبي يحمل الخراب والدمار . لكن الوزير لا يرى في قدوم الغزاة غير حمايـة لمصالحه وتجهيزا لكرسي السلطة ، وبعد ذلك لا يهم شيء . ويقر قرار الوزير وانصاره على ارسال رسالة الى ملك العجم ، وتغدو مسألة الحياة والموت ان تخرج هذه الرسالـة من الحصـار الشديـد (١) .

---

(١) انظر في الحادثة التاريخية التي تعتمدها المسرحية ما اقتطفه محي الدين صبحي في بحثه المعنون بـ « نصوص سورية مسرحية من الستينات » من :
Anthony Natting : The Arabes Amentor Books

نشر بحث صبحي في : الموقف الادبي ، العدد ١ ـ ايار ١٩٧٢ ، والنص المذكور مثبت في ص ٣٢ .

في جبهة الخليفــة نجد شقيقه عبدالله يناظر الخليفة بصفاته واصراره على الاتصال بالانصار مهمــا كانت النتائج . ويتردد الخليفة في القبول ، لانه يخشى ان يستأثر المخبرون بالسلطــة بعــد ان يفرغوا من الوزير . لكــن عبدالله يستغل حرج موقف اخيه ، واستحالة احتمال وجود قيادتين فــي بغداد ، ويؤكــد ان المناورة اساس الحكم . وخطته الاستعانة بامراء الولايات الان ، ثم الايقاع بينهم بعد النصر ، ولا مانع والامر كذلك من تقديم تنــازلات مؤقتة وضروريــة .

وعلى بعد ما بين طرفي الصراع ، فانهمــا متفقان في موقفهما من عامة بغداد ، من الجماهير الكادحة . فحين يعلن عبداللطيف خشيته من استغلال العامة للظروف واحتمال اشعالها نار الشغب ، يسخر الوزير من ذلك ويؤكد له دوام خنوعهم . وكذلك يكون في المعسكر الاخر موقف عبدالله ، حين يعلن الخليفــة خشيته من تذمر الناس من فرض « ضريبة مقدسة » جديدة تكفي الخزينــة مؤونة استقدام قوات الاعوان .

وفي المسرحية ما يشير الى ارتباط طرفي النزاع بالطبقات الفوقيــة في المجتمع . فعبدالله انمــا يقترح الضريبة الجديدة ! اشفاقــا علــى جيوب التجار ، بعــد ان جادوا غايــة الجود ، لان مصالحتهم ومصلحــة الخليفــة واحدة . ويشير الوزير في حواره مــع عبداللطيف اشارة فاضحة الى موقف خطيب الجامع الذي يمثل طائفــة رجال الديــن . ان الخطيب ــ حسب الوزير ــ سيظل يدقق النظر ويعيد الحسابات كي لا يورط نفسه ، حتى اذا انجلت الغمة سارع الى مباركــة المنتصر ودعــا العامة الى طاعته .

الصراع ، اذن ، ضمن الطبقــة الحاكمة ، وهو في حالة ركود ظاهري . عامة بغداد لا تتدخل ، الا انها هي التي تتحمل النتائج . واذا حصلت حركة ، فتكون فردية ، وبالتالي غير فعالة . يمثل هذه الظاهرة الرجل الرابع الذي يخرج من السجن ليعود اليه . وهناك تحرك من نوع اخر ، هو تحرك المملوك جابر لخدمة احد المتصارعين من الطبقة العليا .

جابر مملوك للوزير ، ذكي ، لاه ، ماجن ، يهوى زمرد خادمة جاريــة الوزير « شمس النهار » ، لا صلــة لــه بالصراع الدائر اطلاقا ، ولا يأبه لما يجري ما دام بعيدا عنه . بل هو يسخر من المهتمين بالاحــداث . ان كــل ما يعنيه من الصراع ان يميل في الوقت المناسب الى الجهة الكاسبة . ان جابر يشخص الوضع بوجهي العملة ، وها هــو يدعو صديقه منصور ليلعب بالقرش رهانا على احد الوجهين : « كل الدولة في هذا القرش .. الخليفة ام الوزير ؟ » (ص ٢٠٣) وهو يراهــن على انتصار الوزير ، لان ذلك يعني

ارتفاع مرتبة مماليكه . على العكس من جابر نجد المملوك منصور يتوجس شرا من مغبة الوضع ، ويلوم جابر على لا مبالاته . وهـو يشبه في موقفه وارائه الى حـد كبير الرجل الرابـع .

ويشيع خبر رسالة الوزير بين الناس ، واستعداده لبذل اي شيء مـن اجل اخراجها من حصار الخليفة المحكم . اذ ذاك يلتقط جابر الفرصة الذهبية، وتجنح به الخيالات .. الذهب .. زمرد .. الحرية .. تلك هي امانيـه تتجسد دفعة واحدة . يصفه منصور بالعته، ويعبر المملوك ياسر عن استحالة اخراج الرسالة . لكن جابر لا تنقصه الفطنة ، ولن يدع الفرصة تفوته .

ويذهب جابر الى الوزير يتملقه ، بينمـا هو يتميز من الغيظ . ولكـن مفاجأة جابر تستبد به . ان مفتاح الازمة في رأس جابر :« فناد الحـلاق ، فيحلق شعري ! وعندما يصبح جلد الرأس ناعما كخـد جاريـة جميلـة .. يكتب سيدنا الوزير رسالته عليه . ثم ننتظر حتى ينمو الشعر ويطول ، فأخرج من بغداد بسلام » . (ص ٢٣٦) ويحرص جابر على ان يستوثق الوزير في وعود زمرد والعتق والثروة قبل ان يصرح بحيلته .

يسطر الوزير الرسالة على راس جابر ، ويلمح الحكواتي الى حاشية اخيرة فطن اليها الكاتب بعد ان كاد يفرغ من عمله . ويعـزل جابر فـي غرفة مظلمة كي لا يصل سره الى انسان ، الا ان زمرد تتمكـن بحيلها مـن الوصول اليه ، وتعلن قلقها من مغامرة الحبيب ، فيطمئنهـا ويؤكـد لهـا هويته الانتهازيـة البارعة . فلتخرب الدنيـا ما دام سبيله الى الفوز مأمونا. وحيـن يسافـر اخيرا في مهمته الى الملك منكتم بن داوود ينشد ــ على طريقة تغريبة بني هلال ــ :

« الطريق الذاهبة الى بلاد العجم متعرجة وطويلة
اما الطريق العائدة من بلاد العجم فهي مستقيمة وقصيرة .
كل ما ينتظرني لا يحب الصبر ولا الفراق
لا الزوجة ولا الثروة ولا الحرية ..
المرأة يرتمي حزام سروالها ان طال انتظارها
والثروة تضيع وتتخاطفها الايدي ان طال انتظارها
والحرية تفسد كالجبنة ان طال انتظارها »

(ص ٢٦٦ ــ ٢٦٧)

بوصول جابر الى محط الرسالة تقع مفاجأة المسرحية المذهلة . ان الملك يهمس فور انتهائه من قراءة الرسالة الى ابنه هـلاوون ، فيحضر السياف لهب الذي يصطحب معه جابر الى نهايته الفاجعة . لقد حشد الكاتب للمفاجأة

جملة من الاشارات التمهيدية كما المحنا الى انتباه الوزير اثناء الكتابة لحاشية اخيرة . والمفاجأة ليست نهاية المسرحية . ان استعداد هلاوون بأمر ابيه لتخريب بغداد بعد ان ضمنت من الداخل هو النهاية . قدوم الجيوش التي تنشر الموت فوق بغداد كالهواء هو النهاية .

ان هذا التطوير للمسرحية لا يرضي الزبائن ، وهم ممثلو الجمهور والناطقون باسمه انه يزعجهم فهم يستنكرون قطع راس المملوك الذي احبوه، لانه يمثل في نظرهم الرجل الناجح في زمن الفوضى والاضطراب وهو زمنهم . يضاف الى ذلك حرص الكاتب على تحبيبه اليهم من قبل ، مما جعل فجيعتهم به اقسى . ان رفضهم لنهاية المسرحية هو تدخل ، لم يعودوا متفرجين وحسب . هكذا تسير عملية التسييس ، او بالاصح تتسلسل . الامتعاض من المسرحية او رفضها تمهيد لموقف جديد من الواقع ، هو - في لا وعيهم - رفض للواقع الذي تمثله المسرحية ، والذي هو - بالرغم من الفرق الزمني - واقعهم . وهذا ما يقال عن اعتراضهم على حكاية راس المملوك جابر منذ البداية وتفضيل سيرة الظاهر التي تمثل واقعا افضل .

ففي الحكاية اذن اسقاط للواقع على التاريخ ، يتجلى في اختيار حكاية تعكس الواقع بكل مشاكله وصراعاته السياسية ، كما تعكس حال وموقف المتفرجين الذين ينوب عنهم الزبائن في المقهى الشعبي وعامة بغداد في الحكاية . ومسرحية ونوس ، علاوة على استفزازيتها ، هي كمسرح بريشت ، تعليمية . كيف يظهر ذلك ؟ هذا ما نراه لدى دراسة شخصية المملوك منصور والرجل الرابع في الحكاية والزبون الرابع في المقهى :

يختلف المملوك منصور عن زميله جابر اختلافا جذريا . وقد اعطاه المؤلف دور البديل عن البطل الموهوم . فهو منذ البداية يعارض لا مبالاة وانتهازية واستهتار جابر ودعوته للتفرج على حفل الصراع . منصور لا يرى معنى للحيادية . فالمتصارعون سيصيبون الاخرين بشرور صراعهم ، شاء هؤلاء ام ابوا . انه لا يرى في تصرف جابر اي ذكاء ، بل هو يشخص مغامرته على انها ارتماء اعمى في لجة مهلكة . ويضفر الى هذا الجنون بلاهة المملوك ياسر الذي يجسد بغباء ذكاء جابر . فيصل في النهاية الى حتمية الهلاك ، ما دامت تلك هي المعطيات .

في شخصية « الرجل الرابع » يعيد الكاتب تقديم شخصية منصور . فيظهر الرجل الرابع بين العامة داعيا الى التفكير في اسباب الخلاف وتحديد موقف ما ، مما ينفر الناس منه . ويقول في محاولاته معهم ، انه كان في السجن ، وهو يكرهه مثلهم ، ولكنه يكره العيشة البائسة ،

ويرفض تقديم راسه ثمنا لاضطراب لا صلة له به ولا طول . فلا يزيد ذلك الناس الا نفورا منه ، مما يدفعه الى اليأس من جهده الفردي. ومن كل جهد فردي . وقرب نهاية المسرحية ،يعود من جديد ، فيؤكد للناس ان الشرور القادمة اضعاف ما مر . ولا تفاجئه الضريبة المقدسة الجديدة ،انها امر محتوم في مثل ذلك الوقت . ويرد على قدرية العامة واستسلاميتها داعيا الى ادنى اشكال التحرك ، الا ان دعوته تذهب هباء . وهكذا يغور هذا الصوت الايجابي في المسرحية وتبتلعه الرمال .

كثير من قراء المسرحية او مشاهديها لم تعجبهم شخصية الرجل الرابع (او المملوك منصور) ، كانوا ينتظرون من الكاتب عرضها لهم كبديل محبب تفوق شخصية جابر شعبية . هؤلاء يخطئون فهم سعدالله ونوس، فهو لا يؤمن ـ حسبما تؤكد مسرحياته الثلاثة الاخيرة ـ بجدوى البطولة الفردية ، ولا يعول اصلا على قيادة فذة للجماهير . انه يريد للجماهير نفسها أن تتحرك وتمسك زمام امورها بيديها . من هنا كان تنفير عامة بغداد وزبائن المقهى والمتفرجين من منصور والرجل الرابع ،من الزبون الرابع نفسه في المقهى. هم نذيرون، يذكرون الناس بواجبهم ولا يقومون به عنهم ، وكل نذير مكروه ـ كما هو معلوم .

لنلتفت اخيرا الى عامة بغداد! كيف كان موقفهم وسط عصرهم الهائج!

يروي الحكواتي عنهم انهم يتفرجون ، دون ان يمدوا باعهم ويتدخلوا. السلبية اذن هي أولى سماتهم . هم مستسلمون :

« الرجل الأول : يأمروننا بالبيعة

المجموعة : فنبايع

الرجل الاول : ويأمروننا بالطاعة

المجموعة : فنطيع

المرأة الاولى : ذلك هو سر الامان في هذا الزمان .

الرجل الثالث : تعلمناه من الجلادين وسياطهم المرصعة بالمسامير» (ص١٩٧)

ان التبريرات لهذا الحال الموئس متوافرة . المرأة تتذرع بوحشية الحكام، وحاجة الاطفال ، ولذلك غدا السؤال عن شؤون السادة مستنكرا . لقد الفت الجماهير تبدل الحاكمين بينما تنزف دماؤها بحثا عن اللقمة والسلامة .

منذ ان شاع خبر استعصاء الازمة بين الخليفة والوزير ، بين القيادتين في الطبقة العليا ، هرع الناس الى الافران . كل يسعى كي يؤمن ما يكفيه

مدة طويلة . وشرعت الاسعار ترتفع . وعيون التجار تلمع مستبشرة ،فاوان الاحتكار والاثراء السريع الفاحش قد آن !! اليس من الطبيعي ان يكون موقف اناس كهؤلاء من الرجل الرابع سلبيا ؟ هم يفترضون اسبابا اخرى للازمة : الخزينة تزرب ــ قيادة العسكر ــ تعيين الولاة، ويختلفون في التحديد ،لكنهم يتفقـون في ان سادتهم لن يختلفوا من اجل عامة بغداد .بل ان السادة لا يتفقـون على شـيء الا على العامة . ولنتمعن في هذا التجسيد الحي الذي ساقه الكاتب على لسان مجموعتيـن تمثلان عامة بغـداد وتردان علـى الرجـل الرابـع :

« المجموعة ١ : اما نحن فلا ناقة لنا ولا جمل .
المجموعة ٢ : ولهذا فخير ما نفعله هو ان نخفي رؤوسنا بين اكتافنا .
المجموعة ١ : لا رأينا ولا سمعنا
المجموعة ٢ : ننتظر ونرقب النتائج
المجموعة ١ : ومن يتزوج امنا نناديه عمنا » (ص ٢١٨)

ان الكاتب يردد ويستغل الامثلة الشعبية الدارجة في وقتنا الحالي ، والتي تحكي روح السلب لدى الجماهير التي تدفع بالنهاية ــ وحدها ــ ثمن ما يدور بعيدا عـن مصالحها وهمومها . فالبطالة تنتشر مع احتدام الازمة، العاملون يسرحون ، الغلاء يلهب ، السلع تختفي ، والضرائب تتوالد ، حتـى اضطرت الزوجـة ان تؤجر جسدها للجار الغني وزوجها صاغر يبكي دمـا (انظر خاصة ص ٢٥٢ ــ ٢٥٥) . ــ واكثر هذه الظواهر ، ان لم يكن كلها ــ معروف من قبل القاريء او المتفرج العربي الحالي .

فهناك اذن قواسم مشتركة كثيرة بين اولئك الذين عاشوا الحكاية في بغداد وبيـن الذيـن يستمعون اليهـا ويشاهدونهـا على الخشبة .وفي الحقيقة كان يجب ان يلعب المتفرجون دور زبائن المقهى ، الا ان التـذوق البورجوازي السائد للمسرح هو الذي فرض على الكاتب ــ كمـا يبدو لنا ــ اصطناع ممثليـن لينوبوا عن المتفرجين في المشاركة . انه « مسرح ضمـن مسرح » كما في « دائرة الطباشير القوقازية » لبرشت . الا ان صنيع ونوس يتسم بالعفوية والمرونة وقابليـة التغيير ، بينمـا يصر ، برشت على الفصل التام بيـن الجمهور والمسرح . وفي هذا ما يميز تعليمية وسياسية المسرح عند كـل من الكاتبيـن عنها لدى الاخر .

في بداية مسرحية ونوس افترض جو التراخي ، واليأس المطبق علـى الناس ، والقبول بالواقع استسلاما ، وعمومية الهم والاكتئاب . حتى نشرة الاخبار ليس بينهم من يميل للاستماع اليها . في هـــذا الجو ينتظرون

الحكواتي . فلولا رواياته لكانت سهراتهم مضجرة . في النهاية نستنتج ان سبب الملل سياسي ، فلانه لا دور لهم في تسيير امورهم ، نراهم منجرين، يبحثون عن وسائل الترفيه والسلوى . وهذا تفسير مصيب لمشكلة الضجر في بلادنا . وزبائن المقهى بشوق الى رواية بعينها ، تقضي على مللهم . انها سيرة الظاهر بيبرس . وفي هذا ما يضيف الى سماتهم سمة جديدة هي التغني العاجز بالسلف وبطولاته ، كما انها في الوقت نفسه ـ تجاوز للوضع الراهن المقيت ، تجاوز خيالي طبعا . الا ان العم مونس يؤكد لهم ان دور الظاهر لم يحن بعد ، فيثور الحاضرون الذين ينتظرون منذ الصيف الماضي . ـ لاحظ الاشارة الى الصيف ، انها ليست بعيدة عن صيف الهزيمة في حزيران ١٩٦٧ . وحين ينهي الحكواتي مغامرة جابر ، يؤكد للسامعين ان مسألة البدء بحكاية الظاهر تتوقف عليهم انفسهم ، متعلقة بالجماهير نفسها . ها هنا يزول اي لبس قد يحيط بقول الحكواتي ، ان الحكايات السوداء ضرورة سابقة للحكايات البيضاء . فهذا القول قد يوهم بقدرية تخدر الاعصاب المتوفزة . لكن الأمر يتضح اذ يعلن ان الجماهير هي القدر ،بل ان الامر يتطور حتى ليغدو تفاؤلية تاريخية ، حين يؤكد العم مونس ان سيرة الظاهر قادمة لا ريب ، وفي هذا كله ما فيه من نظرة ماركسية للتاريخ . فالهزيمة ليست وضعا ازليا . انها مرهونة بالتحرك الجماهيري الفعال .

وكلما تقدمنا في المسرحية نقع على علائم الربط والرمز والاسقاط اكثر فأكثر . فتعليقات الزبائن على المحكي ، وعلى موقف جابر خاصة لا تدع للبس موضعا . ان جابر يستبد بالمتفرجين فهو بطلهم المفضل ، ليس بطل المسرحية . انه بطل المرحلة الراهنة . هم يثنون عليه وهو يعلن حياديته ، لا مبالاته ، سخريته ، ذكاءه في اغتنام الفرص ، طموحاته ، ويمتلك قلوبهم تماما اذ يعلن مفاجآته . الزبون ٤ وحده لا يجاري في هذا الموقف . انه يشارك منصور في الحكم على سلوك جابر بالبوار اخيرا .

فلما جاءت النهاية على النحو الذي رأينا ثار الزبائن ـ المتفرجون .ان الكاتب ازعجهم كما وعد ، لقد قضى بطلهم المحبوب شر قضاء . ويسوق الكاتب اليهم بعد تلك الصدمة الكهربائية العنيفة عظة على لسان جميع اهل بغداد الذين يخاطبون الجماهير الحالية :

« من ليل الويل والموت والجثث نحدثكم
تقولون فخار يكسّر بعضه .. ومن يتزوج امنا نناديه عمنا
لا احد يستطيع ان يمنعكم من ان تقولوا ذلك .

لكل واحد رأي وتقولون هذا رأينا ..

لكن اذا التفتم يوما ووجدتم انفسكم غرباء في بيوتكم

الرجل الرابع : اذا عضكم الجوع ووجدتم انفسكم غرباء في بيوتكم

لا تنسوا انكم قلتم يوما

فخار يكسّر بعضه » (ص ٢٨٢)

لقد فضح الكاتب في النهاية الاستسلامية والانتهازية ـ وهما سمتا المرحلة الراهنة في وطننا وداؤه الفتاك ـ أيما فضح ، واعانه في ذلك حسن اختيار الحكاية ، وتطابقها مع المعاش ، وقدرتها على الاقناع والاسر ،كما ان ونوس اخلص الى حد كبير للمبادىء التي طرحها في بياناته ومقدماته النظرية ، واستعان لتحقيق هذا الاخلاص بمقدرة تكنيكية عصرية جيدة ، تجلت في استخدام اساليب مسرحية متعددة ، كالتمثيل الايمائي ، والطقسي ، ليس على نحو استعراضي زائد ، وكذلك استخدام الممثلين في اكثر من دور ، ولهذا دلالة عميقة ابعد من توفير عدد الممثلين او ما شاكل . فالسلطة في بغداد بقسميها (الخليفة واخوه ، الوزير والامير عبداللطيف) وسلطة العدو (هلاوون وابوه الملك منكتم بن داوود) اولئك جميعا يؤدي ادوارهم باقتراح المؤلف ممثلان . وكذلك فالمملوك منصور والرجل الرابع يؤدي دوريهما ممثل واحد . ان اشكال السلطة المعادية للجماهير ، مهما تنوعت ، تلتقي في جوهر واحد ، وان اشكال الرفض والايجاب هي ايضا كذلك .

واخيرا ، فان مسرحية « مغامرة راس المملوك جابر » تقدم لنا المثل الحي على قدرة المسرح لان يكون مدرسة تثوير جماهيرية ، شريطة ان يتوفر للنص الجديد اخراج جديد . اما ما قالهمحي الدين صبحي فيما يشبه الحكم النهائي على هذه المسرحية : « ان سعدالله ونوس يطمح الى صياغة الافتراضات الاساسية لاسباب التخلف والدمار ويراها في لا مبالاة الناس من تصرفات الحكام ، لكنه يعجز عن تجسيد ذلك في شخصيات ومواقف تتحرك على المسرح » (١) ـ هذا القول لا يستقيم في رأينا ، بعدما كانت لنا معها هذه الوقفة المتانية المتعمقة .

---

(١) المصدر المذكور ، ص ٣٢ .

- ٣ -

فارس زرزور :

رواية ((اللااجتماعيــون))

تولد دمشق ١٩٢٩ . ضابط متقاعد . نشأ في وسطديني متعصب . كان ابوه يعمل بائعا متجولا . لـه ثمانيـة كتب مطبوعة ، اولها « حتى القطرة الاخيرة » ــ مجموعة قصص ١٩٦٠ ، واخرها « الحفاة » ــ رواية حوارية ١٩٧٢ .

من شهادتـه لنا

فارس زرزور : لقـد بسطت كتابـة القصة ، لاجعلهـا جماهيرية ، يقرأها ويفهمهـا النـاس غير المثقفيـن ، اعني البسطاء . فروايتي الاخيرة وما قبلها « الاشقياء والسادة » جعلتهما حواريتين يتكـلم فيهما ابطالهما بانفسهم . فليس فيهما الوصف الفلسفي المعقد ، او الكلمات الصعبة ..

فايز خضور : لكن هذا التبسيط في طريقه الاداء لايصال المضامين ، جاء على حساب اضعاف الشكل الفني .. والذي يقرأ لك يراك واقفاامام ابطالك في وقت يجب ان يظهر الابطال ويتوارى فيه شخص الكاتـب .. فكيف تبرر الخطأ الفني الذي انت واقع فيه ..؟!

فارس زرزور : المهم ان يظهر المضمون .. فالمضمون هو الهدف . وقد يطرب القارىء للشكل الفني ، ولكن الطرب ليس غاية ، انـه ترفيه ليس ذا اهمية ..

... فجماهيرنا هم بائعون وتجار وصغار كسبة ، اكثر مما هم عمال وفلاحون . فالاولون لا يقرأون ابـدا . والاخرون تشغلهم اعمالهم . وفي الآونة الاخيرة طغى الكتاب السياسي والجنسي على اي كتاب اخر وانك تمر بالمكتبات فلا تجد الا طالبا يبحث عن كتاب مدرسي ، او عالما يعد اثرا «يخلده» .!!

فايز خضور : لقاء ــ فارس زرزور يكتب للبسطاء والبسطاء لا يقرأون له، في: الطليعة (الدمشقية)، العدد ٣٤٧ ، آذار ١٩٧٣ ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

اللااجتماعيون

تلتفت رواية « اللااجتماعيون » (١) الى جانب حساس من حياتنا السياسية والاجتماعية ، هو الجانب العسكري . ان خالد جعفر ، بطل الرواية ، ضابط سابق في الجيش . فيه من ظلال الكاتب نفسه الشيء الكثير ، اذ ان فارس زرزور كان ايضا ضابطا سابقا في الجيش . وقد أبعد الى الاقليم الجنوبي في الجمهورية العربية المتحدة بسبب مواقفه السياسية ، ثم سرح من الجيش بعد اعتقاله فترة من الزمان هناك ، — وهي أحداث عاشها أيضا بطل « اللااجتماعيون » خالد جعفر .

لقد دخل خالد « مصنع الابطال » ، ولكنه لم يتخرج الا انسانا ، كما تقول ليلى عنه . انه لم يتخرج علبة من علب السردين المتشابهة المضغوطة. ان جوهره الثمين لم يذب في بوتقة الاعداد العسكري للضابط . وهذا ما تمتدحه ليلى في حبيبها . ان أبرز فضائله في نظرها انه لا يحمل نفسية الجندي . أما رفاقه فهم تجسيد حي للنموذج العسكري المشوه في بلادنا وفي البلدان المتخلفة عامة ، « ينفخون صدورهم الموسومة ، ويتحركون ، عينا على كتفهم وعينا على الناس تلفت انظارهم . في رؤوسهم ألف مشروع للظهور ، ولو تم هذا بواسطة المذياع والبلاغات » (ص ٢٦) .

لم انتسب خالد جعفر الى الجيش ؟ حين تسأله ليلى سؤالا مشابها، يقول انه تأثر بقصة « كل شيء هادىء في الميدان الغربي » التي تنفر من الحياة العسكرية ومن الحرب . واذ تستغرب ليلى هذا الاثر العكسي للقصة في قارىء ، يفسر خالد الامر : « أردت ان اعيش هذه الحياة » . فتؤكد هي : « كنت هاربا » (ص ٨٧) . ان لدى خالد جعفر اذن اسبابا أخرى تدفعه للتطوع في الجيش . ليس تطوعه بحثا عن لقمة بعد أن سدت في وجهه الدروب ، وليس اختصارا لدروب المجد الموهوم الذي يلعب بعقول المراهقين .

---

(١) دمشق ١٩٧١ .

ومن جهة اخرى ، فان المصيبــــة الكبيرة لدى ليلى ، هي ان خالها ــ وولي امرها ــ ان ينظر الى خـــالد الا على انه جنــدي ، اداة في يد الضارب . وخال ليلى اقطاعي لا يناسبه الا يكون لخالد نفسية الجندي . وكون خالد لا يريد التسلط والقيـــادة يعني في عرف الخال انه « قليل الانضباط ، ولا ينفذ اوامر رؤسائه تنفيذا اعمى » . لكأنه « يريده ليخدم في بيته ، او ليحمل السوط في وجه فلاحيه » (ليلى في ص ٢٥ » . لكأن الكاتب هنا يبين ان نظام الجيش السائد يناسب النظام الاقطاعي ، او انه شكل من اشكال مجتمـــع الاقطاع .

أن الكاتب ، في الواقع ، لا يدع سانحة مهما كانت دون ان يبــدي امتعاضه من تسلط العسكر . انه ينعت الضباط بالغرور ، ويرى أن حب الظهور يؤدي بهم الى القيام بالانقلابات . وهـــذا تفسير غير كاف وغير مقبول لظاهرة من اخطر الظواهر التي نعيشها منذ الخمسينات . ان فارس ذو الآراء الاشتراكية يبعد احيانا عن ماركس والاشتراكية في احكـــامه واستنتاجاته . التفكير البورجوازي (الوضعي) قد يوصل المرء الى ان يبني نظرية تقوم على ان حب الظهور لدى الضبـــاط يدفعهم الى صنع الانقلابات . لكن الفكر الاشتراكي يذهب الى ما هو اعمق من ذلك : يدرس الوضع الطبقي والفئوي للضباط ، يدرس المرحلة التي يتواجد فيها المجتمع واتجاه تطوره ، يدرس متطلبـــات المرحلة ومعيقات الاستجابـــة لهذه المتطلبات ... أما الغرور ، فهو ليس سببا . انه نتيجة لاحقـــة للتسلط العسكري وللامتيازات العسكرية .

وحين ينتقل الضابط خالد الى الاقليم الجنـــوبي منفيا لاسباب سياسية ، كما ذكرنا في مستهل هـــذه الدراسة ، فان الكـــاتب يرصد صفحات طويلة للحديث السردي ، الذي يشبه تقريرا أصوليا عن قوانين التجنيد التي لا زالت كـــما وضعها محمد علي باشا . ويـــذكر الدفاتر والسجلات والاوراق التي تحمل أسماء تركيـــة ، كما يذكر التسميات الانكشارية لاجزاء البندقية الحديثة ، حسبما هو معمـــول به (لاحظ ص ٢٥٠) . ان في هذا اشارة هامة الى ان نظام الجيش آنئذ كان نظـاما عتيقا ، يعود الى عهد الاقطاع ، وبالتحديد : التركي العثماني . ولننظـر في التقسيمات التي تتضمنها جداول شعب التجنيـــد : متعلم ــ فلاح ، مسلم ــ قبطي ، صالح ــ غير صالح . ان مصطلح « فـــلاح » يساوي مباشرة : جاهل . والقبطي له شان آخر ، كما يفهم من هـــذا التقسيم . انه تقسيم طبقي وطائفي .

ان خالد جعفر ليس العسكري الوحيد في هذه الرواية . لقد كان فتحي السقاف أيضا في الجيش ، ولكنه لم يكن ضابطا . كان جنديا مدللا لدى الضباط لانه « محاسب » . لقد كان فتحي في مقتبل حياته طالبا مرهفا ساذجا ، تلميذا وطنيا يخرج في المظاهرات ليضرب العساكر بالحجارة . ولكنه تحول في الجيش الى النقيض : فقد طهارته ، ولم يستطع ان يحافظ على وطنيته ، وراح يتارجح بين السقوط واللامبالاة ، يمد يده الى الصندوق الذي عهد به اليه ويضيع في الخمر والقمار والدعارة . ولكنه اخيرا « صحا » واستقال من الجيش . ان في تصوير هذه الجوانب من حياة فتحي انسقاف ضربة مؤلمة الى « مجتمع العسكر » الذي يفسد المواطنين المخلصين الطيبين .

يتضافر مع التفات الرواية الى الجانب العسكري من حياتنا عامل آخر في تأكيد خطورة همومها وحساسيتها . فهي تلتفت الى مرحلة هامة من تاريخنا السياسي الحديث ، ومن زاوية جديدة . انها تعود بنا الى عهد الوحدة الاولى في تاريخنا الحديث بين مصر وسورية ١٩٥٨ ـ ١٩٦١ . لقد كتب عن الوحدة بعد انفصامها من زاوية الفجيعة بها . كتب اديب النحوي مثلا ، وكتب سهيل ادريس . والمح هاني الراهب في خاتمة روايته المدروسة في هذا الكتاب (شرخ في تاريخ طويل) الى آخر ايام الوحدة . الا ان فارس زرزور قد تفرد بأمرين : أولهما ان الزاوية التي كتب منها زاوية انتقادية ، لم تجعلها العاطفة الوحدوية تغفل عن تعثرات مسيرة السنوات الثلاث ؛ والامر الثاني انه رصد جزءا كبيرا من عماله لتلك المرحلة ، واحيانا من الداخل .

لقد طغى الجهاز المباحثي في عهد الوحدة طغيانا فظيعا ، حتى ان الانسان لم يعد يشعر بالامان لحظة واحدة . ولقد وصل الامر بالكاتب الى ان صار مرأى سيارة عسكرية تقل مدنيين يعني مباشرة احد احتمالين لا ثالث لهما : مخابرات أو معتقلون (ص ١٨١) . ويهتف خالد جعفر وهو يرى راس حارسه وفوهة السلاح السوداء التي ترصد انفاسه : « أمن أجل هذا حصلنا على الاسلحة الحديثة ؟ هل نحن الاستعمار الذي جيء بالاسلحة لمحاربته ؟ » (ص ٢٨٠) . انه يدين الفئة الحاكمة مرتين ، الاولى في قولها ما لا تفعل ، فتهادن الاستعمار محولة السلاح الى صدور المواطنين ، والثانية في التسلط العسكري على الشعب بالسلاح المشترى من قوة عمل الشعب .

قبل الوحدة كان اللغط والنقاش يملأ الجو صخبا في الجامعة :

أفكار قومية ، دينية ، اشتراكية . ثم ، ران الصمت فجأة ، واحتل الخوف الحناجر . يقول فؤاد مخاطبا ليلى : « الطلاب خائفون من الخوض في الامور السياسية . اعتقل في الامس ثلاثة طلاب ، أودعوا لا أحد يدري ، يقال في بعض الاقبية .. انهم من المتحدثين عن المبادىء الثلاثة عشر بشأن الوحدة ، والنادي مليء بالمباحث » (ص ٢٢٧ ـ ٢٢٨) . وتتساءل ليلى عن مصير فتحي : « ترى هل ما يزال حيا ؟ أم مات خنقا ، نفخا ، جلدا ، مصعوقا بالكهرباء ، اذابة بالاسيد ..؟ » (ص ٢٧٤) . ـ انه تصوير لحالة الارهاب واللاامان وتذكير بفرج الله الحلو الامين العام للحزب الشيوعي اللبناني الذي قتل على يد أجهزة المباحث وأذيب بالاسيد لتبتلعه المجاري العامة ..

تلك هي خطيئة السلطة في دولة الوحدة التي فرضها الشعب في القطر السوري على حكامه فرضا . ولكن ، من هم أولئك الذين نادوا بالمبادىء الثلاثة عشر ؟ أليسوا الشيوعيين السوريين الذين وضعوا انفسهم بذلك ، ومنذ البداية ، في عداء مع حكم الوحدة ؟ مبتعدين عن الجماهير التي فرضتها ؟ ان ذكر هذه المبادىء يتردد اكثر من مرة في الرواية ؛ فامرأة خال ليلى تحكي عن رجل يدعى شاكر ، نزع السهرة ذات مرة بحديثه عن طريق ديموقراطي للوحدة وما أدراك (انظر ص ٢٢٥) . والكاتب من المتبنين لهذه المبادىء . وبالرغم من انه لا مجال هنا لمناقشة سياسة الحزب الشيوعي السوري من الوحدة وما ترتب عليها ، الا ان ذلك لا يحول دون الاشارة الى ان تيارا كبيرا في هذا الحزب قد راح يدرس وينقد ، بعد سنوات من المبادىء الثلاثة عشر ، موقف الحزب ، وبالتحديد منذ المؤتمر الثالث ١٩٦٩ . ولعل حضور التطورات اللاحقة للمؤتمر في الاذهان ـ والتي لا نستطيع هنا اكثر من التذكير بها ـ يلقي أضواء اضافية على فهم وتقييم تجربة الكاتب في روايته ، وعلى هذا الجانب الهام من الرواية ذاتها .

ان الكاتب يدين على طول الخط رجال السلطة او طلابها ، كما يسميهم ، في ذلك العهد . ويصورهم في هيئة سادية ، يبئسهم ان يروا انسانا لا يصرخ من شدة الالم ، ويغيظهم أن يراودك حلم بغير سياط التعذيب وكماشات الاظافر واسلاك الكهرباء الممدة اوصلها بأسفال الضحايا (ص ٢٤٠) . ولكن فارس زرزور ليس منصفا تماما في ذلك . ان رجال السلطة ليسوا جميعا بهذه السادية . ان كثيرين منهم ـ من منظور موضوعي ـ كان صادقا مع نفسه ، يحمي مكتسبات الشعب في زعمه ،

يحمي الوحدة ، وخاصة في سنة التعذيب الاولى . وعلى العموم ، فان مسألة تزييف وعي الناس وصرفهم الى مواقع مغايرة لمصلحتهم مسالة معروفة في تاريخ الشعوب ، وخاصة في عصرنا الحديث . ولكن هذا يجب الا يستدعي بالضرورة اسقاط الواقعين في الوهم ، المستلبين . ان فارس زرزور يتفحص جرحه على يد المباحثيين بعد عشر سنوات ، فتتحرك الاشجان ، وينثال القلم ، حتى لا يستطيع صاحبه ايقافه . بل إنه لا يريد ذلك . فالتجربة الصميمية الحارقة تظل عبئا على صاحبها وأي عبء ، حتى يفرغ شحناتها . ولئن كان العمل الفني يستدعي تحكما بعملية افراغ الشحنات ، فأن فارس زرزور لم يعبأ بهذا الامر اطلاقا . لقد ترك لقلمه كل هواه ، وابسط دليل على ذلك ما كتبه عن معسكر مصطفى كامل في الاقليم الجنوبي ، والذي استغرق عشر صفحات على هيئة استطراد جاحظي (ليس في اللغة طبعا) .

ويصل التحزب بالكاتب الى حد اختيار جميع المؤيدين للوحدة في الرواية من الرجعيين ، ومن « اللاسياسيين » الرجعيين . افليس هذا تزويرا للواقع ؟ لقد كان التقدميون ـ بالتخصيص البعثيون والشيوعيون ـ على خلاف فيما بينهم في موضوع الوحدة ، وعلى خلاف مع حكم الوحدة ؛ ولكنهم ليسوا ـ على الاقل ليسوا جميعا ـ ضد الوحدة . ان هذا الجانب الهام يغفله الكاتب تماما . ان فؤادا وحدوي ، ولكنه اقطاعي الاديولوجية ومن طبقة عليا ، وخال ليلى مع الوحدة ، وهو اقطاعي بالواقع والتكوين . الحقيقة هي ان حكم الوحدة كان ، على الاقل باصلاحه الزراعي ، ضد الاقطاع والاقطاعيين . اما خالد وفتحي التقدميان ، فهما ضد الوحدة لانها لم تقم على المبادىء الثلاثة عشر !! ان في الامر تبسيطا من جهة ، واغتصابا للتاريخ من جهة اخرى .

لعل من المفيد ان نقف عند فؤاد وخال ليلى قليلا . فقد اراد الكاتب من خلال هاتين الشخصيتين أن يقول : لا حيادية ، ثمة موقف سياسي حتمي . ان السلطة المتسلطة هي التي تحرص ـ وهي التي تنتفع وحدها ـ من الايهام بوجود الموقف الحيادي . وهذه نظرية ماركسية خالصة يعطيها الكاتب لحما ودما في الرواية . ان ليلى تسأل فؤادا : « هل تفهم السياسة يا فؤاد ؟ » . فيرد في شمم : « أنا أكره السياسة وكل من يتحدث بها » (ص ١٨٨) . ولكنه يقول في موضع آخر : « أنا لست سياسيا ، ولا حزبيا ، واكره الاحزاب والحزبيين ، ولكن رايي ان الناس عبارة عن قطيع يجهل طريقه .. يجهل الطريق ليس بسبب انه اعمى فقط ، بل لان كل

واحد يريد ان يسلك طريقا تخالف طريق الآخر . فكيف السبيل الى اختيار طريق واحدة يسير الناس عليها جميعا ؟ السبيل الوحيد هو رجل حديدي ذو ارادة حازمة ، يمسك بيده العصا ، ويصرخ غاضبا مهددا : من هنا الطريق .. هيا الى الامام .. وبهذا الشكل تبنى الامبراطوريات والدول .. » (ص ٢٣١) . ان لفؤاد موقفا سياسيا ما في نهاية الامر ، بالتحديد موقفا اقطاعيا يذكر بنظام الخليفة والرعية وعصر الامبراطوريات والسلاطين . وموقفه هذا يلائم وضعه الطبقي تماما ، أو هو نابع منه : « أنا يا ليلى من عائلة كبيرة ومحترمة . ويعمل والدي مزارعا .. » (ص ١٩١) .

وخال ليلى يدعي هو الآخر انه لا يشتغل بالسياسة . ولكن هذا الادعاء يزول ، حين نرى موقفه السياسي المنسجم مع مصالحه الطبقية في قوله : « كل واحد الله خلق له عقلا يفكر به ، ونحن ما مهمتنا نخلق للناس عقولا ، لو كانت كل الناس تفهم ، ما كان الله خلق واحدا غنيا وواحدا فقيرا ... » . « وخلقنا بعضكم فوق بعض درجات . ونحن لا نقدر ان نغير ما خلق الله » (ص ٢٢٥) . _ انه الترسيخ الديني للتفاوت الطبقي .

* * *

كثيرون هم الذين دخلوا السجن ـ بشتى صوره ـ من اناس رواية زرزور : خالد في الاقليم الجنوبي ، فتحي السقاف في دمشق ، سميرة في سجن النساء الجانحات ، وليلى في سجن خالها ... ولنبدأ بهذا السجن الاخير .

لقد سيقت ليلى الى بيت خالها الثري كي تحصل منه على قسط الجامعة . وكانت ترسم ان تكون زيارتها هذه له هي الاولى والاخيرة . بعدئذ تتزوج وتتحرر منه (!) . الا ان خالها لا يفسح لها . انه يسألها عن أحوالها ، واذ يعلم انها خاطبة (لخالد) ، تنبق مسألة موافقته كولي لامرها .. هكذا ، « ولا مفر من العبودية » ، « كل من يتصدق عليك بقرش تصبح له عبدا » (ليلى ، ص ٧٨ ـ ٧٩) . والحق ان السجن يبدأ في حياة ليلى وفي حياة صديقتها سميرة قبل ذهابهما الى الجامعة ودمشق . كانت ليلى في طفولتها تستمتع بالصيد والسطو على البساتين . وحين كبرت ، حين صارت في الثانية عشرة بدات تنزوي ، وتكتب : « نحن فقراء . أريد أن أحب أحدا فلا أجد . سيقتل أبي أمي ذات يوم . وسيتركنا ليصرف نقوده على الشراب . وسأدور انا واخوتي نشحذ »

(ص ٧٦) . لقد بدأت تعي القيد الاسروي الذي يكبلها ويصد انطلاقها .

ومن عبودية الاسرة انتقلت الى عبودية الخال . وعن هذا السجن تقول ، وهي تتذكر صديقتها السجينة ، شاغلة ذهنها عن ثرثرة زوجة خالها : « ان سجن القلعة اخف وطأة من السجن هنا معك يا امراة خالي.. على الاقل تجد السجينة هناك من تتحدث معها » . « الانسان هناك يجد راحة في اقتناعه بأنه مغلوب على أمره ، وانه يكفر عن خطيئة ارتكبها بارادته . أما ما يضني الانسان هنا ، هو احساسه بأنه حر » (ص ٢٢٣) .

أما سميرة فقد نشأت يتيمة الام لاب يعمل في مطحنة ، فتعرضت منذ الطفولة المبكرة لاضطهاد زوجة الاب . ولكنها جالدت ، وراحت تدخر من بقايا أمها ، كي تدخل الجامعة . ثم اضطرت قبل نهاية السنة الاولى الى قطع دراستها والالتحاق بمعهد القبالة . ان البيت والقرية ، والجامعة والمعهد ودمشق ، سجن كبير يحتجز جوع سميرة الى كل شيء في الدنيا. ولكن وعي ليلى بحقيقة هذا السجن اكبر من وعي زميلتها . ان ليلى تهتف بخالد : « لا تسخر مني .. أنا مضطرة الى ذلك . أنا لست حرة ، ان اجيالا من العبودية تضغط كاهلي . يجب ان اكون امراة شرقية ككل النساء .. » (ص ٧٩) . الا ان وعي ليلى يقترن باستسلامية منهزمة ، لانضاليـة ، على الرغم من توفر المحرض (خالد والثقافة) ، وهو أمر سنهتم به فيما بعد .

وتنتقل سميرة من سجنها الاجتماعي الى السجن المتعارف عليه اثر قيامها بعملية اجهاض لاحدى النساء . « لقد وجدت مكاني الذي خلق لي » ، هذا ما تقوله سميرة لليلى حين تزورها في السجن . واذ تستغرب ليلى ، تقول سميرة : « العيش » (ص ٢٠٨ - ٢٠٩) . انها ترفض توكيل محام وتعلن عزمها على البقاء في السجن : « اكل ومرعى وقلة صنعة » ، ثم : « هنا أفضل من العيش في الحرية » . وتحتار ليلى في سعادة صديقتها ، فتعلل سميرة : « لاني امنت مستقبلي » (ص ٢١١) - انه اليأس والشعور الموهوم بالخلاص قد استبد بهذه المراة :

سميرة : - السجناء وحدهم الذين لا يخافون الجوع أو التشرد .
ليلى : - هذا راي اليائسين الـ ...
سميرة : - بالعكس .. هذا راي المجربين .
ليلى : - واخيرا ..؟
سميرة : - لو عرفت ان السجن هو المكان الوحيد الامين في هذه الدنيا ، لما ترددت منذ زمن طويل ان أرتكب جريمة .

ليـــلى : ـ انه عقاب يا سميرة .. عقاب ..
سميرة : ـ هراء .. انه الجنة . يكذبون كيلا يحملوا الدولة اطعام الجائعين » (ص ٢١٢ ـ ٢١٣) .

ان يأس سميرة يجعلها تكتشف جملة من الحقائق الرائعـة : شجاعـة السجين ، افتقاد الامان خلف ستار الحرية الزائفة فـي مجتمـع طبقـي ، الكذب الرسمي السلطوي ... الخ (أنظر الفصل التاسع وهو بكـامله عن سجن سميرة) .

والسجن الآخر في الرواية هو سجـن خالد العسكري في مصر . والواقع ان خالد كان مع رفاقه الذين نقـــلوا الى معسكر مصطفى كامل وشعبة التجنيد في الاقليم الجنوبي ، كانوا قد دخلوا سجنا كبيرا منـذ صارت انفاسهم تحصى عليهم ، وهم يشوون على حر وظائف مختلفـة ، حين شلوا كضباط في مراكزهم الحقيقية التي يمكن ان ينتجوا فيهـا . ولكن الحاكم لم يكتف بالنفي والمراقبـة واجهاض القـدرات في أعمال وهمية . لقد تطور الامر حتى قذف بخالد ورفاقه في سجـن حقيقـي ذي زنزانات .

وحين يصل فارس زرزور الى هذه النقطة نراه مرة اخرى لا ينسى شيئا ، لا ينسى من ارهاب تلك السنوات خاصة . ويسيطر على ابطـاله اليأس ، اليأس القنوع ان صح التعبير ـ وهو نفس اليأس الذي وصلت اليه ليلى وسميرة ، وان اختلف المصير . ان باسل ، رفيق خالد ، لا يمل من وضع خطط طوباوية للهرب في زنزانة ، ولكن خالد يحدث نفسـه عن ذلك : « ولكنه ولا شك يعرف بأن لا فائدة من الهرب حتى وان تحقق . فخارج الاسوار كمثل داخلها .. » (ص ٢٩٧) . أليس هـذا هو راي سميرة ، وبالاحرى : هذا هو راي فارس زرزور !

ان الاحباط لا يلبث ان يأسر أبطال فارس جميعـا ويوصلهم الى هاوية اليأس . ان المجتمع الطبقي سجن كبير حقا ، وخاصة عندما يتخذ الطابع الارهابي . أما القناعة اليائسة ، أو اليأس القنوع ، فهذا أمر آخر . ان سميرة تستسلم راضية بسجنها ، بل هي تتشبث به . بذلك تعطـي لانهزامها تبريرا مريحا ، مرتكزا نفسيا وفكريا يجعلها تقبل واقعا مرفوضا ؛ انها تجعل من الضرورة فضيلة ، أو لنقل : تجعل من أسوأ الشرين أفضل الموجود . وخالد ، البطل الايجابي المؤهل ـ وحده تقريبا ـ ، لا يرى فائدة في الخروج من السجن . بذلك يقضي هو الآخر على آخر امكانية للنضال بحجة اللاجدوى . وليلى تدرك أبعاد سجنها الخـاص ، ولكنها تخضع

راضية مرضية لناموس هذا السجن ، مبررة تصرفاتها بشتى التبريرات .

فأين هؤلاء من فياض ، بطل حنا مينه في « الثلج يأتي من النافذة »، الذي يهرب من وطنه ، السجن الكبير ، عندما لا يستطيع النضال ضد التسلط فيه ويصبح مهددا بأن يوضع في زنزانة . لكنه يخشى الزنزانة ويهرب ، ليس استسلاما ، بل لكي يتمكن من متابعة النضال في لبنان ، السجن الكبير الآخر . وهو ما مارسه فياض حقا . وفي الواقع هذا هو الفرق بين السجن الكبير والسجن ذي الزنزانات ، وهو ان الاول ما يزال يسمح بالنضال ، أما الآخر فانه عملية اقصاء عن المعركة او هروب منها ، ان رضي به السجين . وبعكس فارس زرزور ادرك حنامينه هذا الفرق جيدا ، ومن هنا كانت تفاؤليته وتشاؤمية فارس زرزور .

وفي رواية « اللااجتماعيون » سجن آخر هو سجن الزواج ، وسوف نتطرق اليه من خلال دراستنا للعلاقة بين الرجل والمرأة في هذه الرواية ..

تخاطب ليلى خالد قائلة : « نحن مظلومان .. ضحيتان من ضحايا المجتمع البغيض » (ص ٨٠) . لقد أحبت ليلى للمرة الاولى حين كانت في السادسة عشرة من عمرها ، واجتذبتها الوسامة اذ ذاك . وظلت من بعد متطلعة بتعطش الى الحياة ، تواقة الى مجهول ساحر يلون عينيها بالأمل والحيوية . وحين أحبت خالد ، خيل اليها انها امسكت بقدرها . الا انها لم تلبث أن بدأت بمقارعة نتوءات الواقع . ان خالد يريد ان يتزوج منها حقا ، الا ان شروط الزواج تدفع بالعثرة الاولى في دربهما . انها تريد أن يذهب الى ثروت بك ، خالها ، في مقره ويطلب منه يدها . وفي الوقت نفسه تعلن اصرارها : « يجب أن تنتهي الصداقة بين الذكر والانثى الى شيء » (ص ٣٠) . فما الذي يحصل ؟ ان خالد يتركها ويمشي وحيدا في دربه . لقد تخلى عنها . فلماذا ؟

ان حب ليلى لخالد في الواقع حب « شرقي » ، تبعي ذيلي . وهذا ما خيب خالد . أما هو فقد كانت « نظرته الى المرأة تحمل اكثر ما تحمل شوقا عارما مع نقمة خفية ، وجوعا مزمنا مصحوبا بتعفف واستكبار ، وأحيانا تدل نظرته اليها على احتقار ممزوج بالتعبد » (ص ٢٧) . انه يبدو ذا تربية دينية فيما يخص الجنس : الكراهية للجنس والمرأة مع الحاجة اليهما ، تتنازع مع الوعي الاشتراكي للعلاقة بين الرجل والمرأة . بين خالد والمرأة تنتصب معيقات نفسية عديدة . لقد كان يبحث عند ليلى عن علاقة انسانية مميزة بين الرجل والمرأة ، غير العلائق المستهلكة ،

الا انها لم تفطن الى ذلك الا متاخرة ، بعد أن فات الاوان . كان يريد نوعا نادرا من الصداقة . ولكن ، ماذا يقصد خالد او فارس بهذه « الصداقة النادرة » مع المرأة ؟ أتراه يعني التعايش بمساواة دون الارتباط قانونيا أو اجتماعيا ، أهي علاقة بدون جنس ...؟ ان هذه العبارة تبقى ضبابية الدلالة .

أما موقف ليلى من العلاقة مع الرجل فمتناقض . وهي تحمل قدرة تبريرية عالية ، فتعزو كل ما بها الى الواقع والارث التاريخي الذي يثقل كاهلها كامرأة في هذه البلاد . ان كل شيء يشدها الى البيت القديم المهترىء الذي نبتت فيه امها وجدتها وام خليل ـ نموذج المرأة الشرقية في الرواية . ولذلك فهي تعلن : « لن تستطيع ثقافتي ولا خيالي ولا رغبتي في التحرر والانعتاق من اعطائي علامة مميزة ، أو اجازة تخطي الحواجز » (ص ٣٣٥) . انها تبحث عن الرجل الذي يبادلها الحب ، ولكنها تريد ايضا الضمان الذي يبرهن ويحرس صدق العلاقة (!) . واذ لا تجد ضمانا تستسلم بضعف مهين : « أنا لا استطيع أن اكون الا ما يراد لي ، نسخة طبق الاصل دون علامة فارقة عن كل النساء » . « انني هنا ، زرعت في هذا المكان الذي زرعت فيه الجواري من آلاف السنين ، وعاشت فيه ، وصنعت منه تاريخا . فما قيمة التقدم والحضارة وما يحدث في كل مكان ؟» (ص ٣٣٥) . فالاصطدام بين وعيها لاستلابها وبين واقعها كانسانة مسحوقة أوصلها الى نوع من النيهيلية ، يستند الى عدم التفريق بين حضارة وحضارة .

انها ترى متاعب الانسان تتضاعف كلما ازداد « التقدم » ، فالانسان يوغل في نفسه ، ينطوي ، يفتقد الانسان الآخر يوما بعد يوم . « ان هذه الحياة الجديدة ، بدلا من أن تبسط الامور تزيدها تعقيدا ، وبدلا من ان تضع حلولا للشقاء ، تضاعفه ... » (ص ١١٧) . ـ هذا قول ، في مجمله ، صحيح . ولكن ، أي أنواع التقدم او الحضارة أو المجتمعات يكون له هذا الشأن ؟ الحضارة الجديدة هنا ، ماذا تعني بالضبط ؟ أليست الحضارة الرأسمالية هي التي تستلب الانسان أبشع مما صورت ليلى ؟ ان كثيرين ممن يدعون للوضع الراهن ويحاربون التغيير ، يقولون ما قالته ليلى ؛ ولذا فمن الافضل الا تتقدم البشرية ؟! أترانا نلاحظ دقة ما نفصل بين التقدم الحقيقي والتقدم الزائف ؟

والتناقض نراه ايضا في موقف ليلى من الزواج . لقد كانت تسعى الى خالد حسب الطريق الذي يرسمه المجتمع الرجعي ، اي بموافقة خالها

الاقطاعي ، معلنة : « لن أحصل على حريتي بغير الزواج » (ص ٢٢٦) . ولكنها من قبل كانت قد فسرت سعي فؤاد من اجل الزواج بها انه سعـي بالاربعة نحو العبودية . هذا التناقض في الموقف من الزواج نراه لدى خالد ايضا . فقد هرب خالد منها حين أصرت على انتهاء علاقة الصداقة بين الذكر والانثى الى غاية الزواج . ولكنه لم يلبث هو الآخر أن تزوج بعد فترة قليلة ، دون أن يعرف القارىء سببا لذلك .

وتتأرجح ليلى في نظرتها الى العلاقة بين الرجل والمراة بين «الصداقة النادرة» وبين العلاقة السائدة في المجتمع « الشرقي » : « سأكـون زوجة، وربة بيت ، وأما لاطفال ... أليس هذا هو الزواج ؟ » . ثم : « وعنـدما يصبح الرجل في الفراش ، ماذا يهم عقله وفكره وثقـافته وعاداته ..؟ و .. سلامة قدميه . فلن يكون الا أي رجل آخر . وستذوب كل ميزاتـه في الظلام ... اغمضي عينيك يا فتـاة ، اضطجعي فـي الفراش ، و .. كفى .. » (ص ٣٣٦) .

أين ينبغي أن نضع هذه الشابة المثقفة ذات النزعـة الاشتراكية ، بعد أن توجت كلامها عن موقعها كامرأة عموما ، بالقول السابق عن الزواج وبهذا القول عن الجنس ؟ اننا يمكن ان نبرر كل شيء مثل فارس زرزور ، ونسكت عن آراء ومواقف ليلى . ولكن اذا ابتعدنا عن الفكر التبريري الذي يتضمن قبولا ضمنيا بالواقع (على علاته) ، فاننا نرى ان ثقافة ليـلى وخيالها ورغبها في التحرر والانعتاق هي بدون شك علامة مميزة . ان وعيها المتقدم يضعها في مجموعة « الطليعة » .. التي تناضل وتسعـد وتتألم ، وقد تنجح وقد تخفق ، الا انها — في كلا الحالتين — تمهد الطريق لغيرها ولمن يليها . ان اجازة تخطي الحواجز لا تعطى لاي انسان ، ولكن الانسان الواعي سياسيا يأخذها قسرا . وهذا ليس سهلا ، فالخروج على المجتمع ومجابهة الاعراف الاجتماعية صعب . الا ان صعوبة الشيء لا تبرر الخضوع له . وبالنسبة للجنس ، نتساءل ، تجاوبا مع طريقة تفكير ليلى : الا يمكن ان يحدث الجماع في النهار ، او في الليل على ضوء الكهرباء مثلا ؟ ثم ، أليس لثقافة الرجل وعاداته وقبول المراة المعنية اثر في المضاجعة ؟ ما تقوله ليلى قد يكون في المباغي ومع الداعرات ، حيث الوقت من ذهب وكل دقيقة لها سعرها .. أما في فراش الحب ، الزوجي أو غير الزوجي ، فالامر يختلف .

وفي الحق ، نرى لدى ليلى — وهي في أوج ازمتها النفسية بعـد أن تخلى عنها الحبيب وهان من بعده كل شيء — ميلا نحو الدعارة ونزعـة

مازوشية نحو التمرغ والفضيحة . ان الكاتب يبدع في تصـــوير ذلك . ويستخدم علم النفس ليبين لنا بشكل حي ــ ما قالته ليلى ــ ان العاهرات ضحايا ظروف معينة واكثر انسانية من حاملات منديل الشرف الاجتماعي. ان فارس زرزور هنا يتقدم خطوات على حتاميته (في « الثلج يأتـي مـن النافذة ») . فهو لا يستنكر الخطوة الاولى لسقوط المرأة الـى عاهرة ، ولا يستهجن تحول ذلك الى عادة ومهنة . انه يدين الظروف التي دفعت الى ذلك ، بالرغم من احتمال ان يكون لهـــذا الموقف صلة بالتبريريـــة الاستسلامية لديه . أما حنا مينة ، فقد استنكر على العاهرة أن تكون أما !!

ان ليلى ضحية من ضحايا المجتمع البغيض حقا . وكذلك صديقتها سميرة . وسميرة امرأة قبيحة الوجه ، ولكـن فـي أعماقها حاجة قويـة للحب ، حاجة جنسية حادة غير مرضاة .. تنام في الفراش مع وسـادة ، وتحمل باستمرار كتابا جنسيا .. وهي عنيفة ، متطرفة وصريحة . لـم يقدم المجتمع لها سوى الحرمان ، في طفولتها وفي شبابها . بقيت فقيرة ، كما بقيت محرومة من الحب والجنس . ان درجة وعيهـــا عالية ؛ ونرى الكاتب يدلي ببعض آرائه على لسانها ، كما فعل مع خالـــد وليلى : « ان العفة والاخلاق وجدت بعد أن وجد البشر . وقد اصطنعها الحاكمـــون والمصلحون ليسيروا بها أمورهم ويسوسوا الناس في أصفاد . الانسان كان ذكيا ، فراح يحتال على هذه القيود ، واخترق الحـــواجز ليرضي غرائزه ودوافعه دون مسؤولية . هل تعلمين ما معنـى دون مسؤولية ؟ اي دون أن ينجـب العشيقان طفـــلا وتبقـى البنت عذراء ، ملامسات مجردة و ... » (ص ١٦٢) . الا ان سميرة تسقط أخيرا ، كما رأينا ، وتلتجىء الى السجن .

لقد عقد المجتمع الشابتين ليلى وسميرة بألف عقدة . كانتا موضوعا لصراع قوتين : احداها تدفع الى الامام والاخرى تشد الى الوراء ، قـوة للتحرر وقوة للعودة الى حظيرة المجتمع . انهما ضائعتان . بين الوعـــي السياسي الناضج وبين التربية والواقع الاجتماعي والطبقي ضاعتـا . بين الحاجة والضرورة الجسمية والنفسية وبين الواقع وضروراتـــه ومتطلباته ضاعتا . ثمة لاعقلانية واضحة في سلوكهما وشخصيتهما . بين أن تقول ليلى لا أو نعم فاصل شعرة !

ونلتقي أخيرا بالضحية العجوز « أم خليل » ، نموذج المرأة الشرقية التي لا يشغل بالها غير عفاف البنات ، فتحاول اكثر من مرة بالقسر أن تكشف على ليلى كي تتأكد من عذريتها (ص ٦٦ ــ ٦٧ وكذلك ص ٩٦ ــ ٩٧)

والكاتب يستخدم أم خليل ليعرض آراءه في الـدين . فأم خليل تملك حساسية خارقة اسمها الخوف ، الخوف من الاشياء والمخلوقات والحوادث وعوامل الطبيعة ، أم ينقذها منه تدينها الشديد . وهي تحس بغربة لم تعهدها منذ وفاة زوجها الاخير . لذلك اشترطت على ليلى وسميرة منذ اليوم الاول لسكنهما عندها ان تتناولا الطعام معها . وقد كانت دوافعها الى ذلك ايضا حرصها المادي الشديد . وقد كان لدى العجوز صندوق لا تفارقه الا نادرا ، ولا احد يدري ما يحتويه الصندوق من كنز ... لقد خربها المجتمع اي تخريب ، ولكنها لم تكن لتملك الاداة التي امتلكتها ليلى أو سميرة . لقد عرض الكاتب أم خليل كنموذج للمراة الشرقية المسحوقة الذي تنحدر اليه ليلى لدى فشلها في مجابهة المجتمع ، ولكنه لم يعرض النموذج الآخر الذي يمكن ان تكونه ليلى لو انها نجحت وغيرها من الفتيات في معركتهن للتحرر من القيود المجتمعية .

* * *

يحاول فارس زرزور ان يسبر نفس الانسان الفرد مبتعدا الى حد ما عن اهتمام الروائيين الماركسيين المألوف بالمجموع لا بالفرد . انه يتكىء على علم النفس اكثر من اتكائه على علم الاجتماع ، يصور الحالات النفسية الداخلية اكثر مما يصور التفاعلات بين الفرد والمجتمع . لقد قامت في أربعين السنة الاخيرة مجادلات بين الماركسيين حول دور علم النفس ، بدأت منذ ايام فيلهلم رايش . قال الماركسيون الارثوذكس ان علم النفس علم بورجوازي ، مهمته ادراج الفرد في المجتمع الطبقي ، وجعله ينسجم مع متطلبات الواقع البورجوازي ، وعندما تقوم الاشتراكية فلا حاجة لنا به ، لان النظام الذي يخلق الامراض النفسية يكون قد قضي عليه . أما الماركسيون الجدد فيؤكدون انه يجب معالجة الناس نفسيا ما دام النظام الاشتراكي لم يقم بعد ، وعندما يسيطر النظام الاشتراكي ، فان الامراض النفسية لن تزول بين ليلة وضحاها ، ان « قوة الاستمرار » ستجعلنا في النظام الاشتراكي نفسه امام مشاكل نحتاج فيها الى علم النفس .

في هذا المجال لا يمكن الادعاء ان فارس زرزور من الماركسيين الجدد . تعامله مع علم النفس يمكن ان نعزوه الى التجربة الشخصية التي تتحدث عنها الرواية . ان الجماهير العربية بمن فيها من عمال وفلاحين وصغار كسبة كانت بغالبيتها الساحقة مع الوحدة على علاتها وحتى النهاية ، لكن الكثير من المثقفين الثوريين كان وقتئذ في موقع آخر . لقد كانت هناك هوة بين الجماهير وهؤلاء المثقفين . لذلك نرى النضال في الرواية

فرديا ومحكوما بالفشل سلفا . في وضع كهذا لا بد لعلم النفس ان يلعب دوره • وفي الواقع تتفرد رواية « اللااجتماعيون » في صفتها هذه ، فالاعمال الادبية الاخرى لفارس زرزور تتميز بالنضال الجماعي وبأبطال من طبقات اخرى («الحفاة» مثلا) .

ان سعدالله ونوس وحنامينه لا يتعاملان مع علم النفس تعامل فارس زرزور . فمشكلة الجماهير ومشكلة الوطن لدى سعد الله ونوس هي مشكلة الفرد (خاصة في « حفلة سمر من أجل ٥ حزيران » و « مقامرة رأس المملوك جابر ») . وأبطال حنا مينه (في « الثلج يأتي من النافذة » مثلا) هم أعضاء في منظمة سياسية أو في طبقة اجتماعية معينة يعملون من خلالها ولأجلها ، اي ليسوا معزولين .اما في رواية فارس زرزور فاننا غالبا ما نصل الى المشاكل الاجتماعية عبر المشاكل النفسية . ولذلك لا عجب أن يكون فارس متشائما انطلاقا من الذات المعزولة عن طبقتها ، بالرغم من انه مثل سعد الله ونوس وحنا مينه وعبد الله عبد يكتب من موقف اشتراكي ومن مواقع الطبقات الدنيا في المجتمع . ان ابطال فارس زرزور بلا حلول ، بلا آمال . اناس روايته اللااجتماعيون لا يستطيعون تغيير الواقع ، كما لا يستطيعون ان يكونوا مجتمعيين .

لقد تطرق الكاتب الى أفكار مجردة متنوعة وخطيرة ، ولكن ليس دائما من خلال سياق روائي ، بل بصورة تقريرية وسردية مبالغ فيها . فثمة فصل بكامله مثلا للحديث عن الكفر والايمان والكتابة والنقد والمجتمع والضجر الاجتماعي وتحرير النفس وتحرير الآخرين (الفصل السابع) . وهو لم يخل من أفكار ونقاشات سياسية حول القومية العربية والحرية ، وقع الكاتب في بعضها في أخطاء فادحة ، كما في حديثه مثلا عن مبادىء الحرية التي لا تتغير في كل زمان ومكان ، وكأنها مقطوعة الصلة بالظرف التاريخي المعاش ! ومن الطريف ان النقاشات جميعا كانت تنتهي ببرهان فارغ : « سنرى » ! ان امر ذلك هين قياسا الى شطحات طويلة يذهب بها قلم زرزور مذاهب لا حصر لها بعيدا عن أدنى الضرورات الفنية للرواية . فالادعية التي تستطرد فيها أم خليل تكاد تنقلب بالرواية الى كتيب من كتيبات الادعية الصغيرة الصفراء التي تباع مع التمائم في التكايا ... وكذلك حكاية الصندوق الذي تحتفظ به أم خليل . لسنا ندري ما مبرر سرد صفحات عنها . أهي الرغبة في تسجيل كل خاطرة وكل ما له صلة من قريب أو بعيد بتجربة الرواية ؟ ومن ناحية اخرى فقد أولى الكاتب اهتمامه لوصف الاشياء ، مسايرا ـ ربما ـ بذلك مقتضيات الرواية .

الغربية الجديدة ، وقد ساعده ولعه الواقعي في النجاح بذلك (لاحظ مثلا وصف « حي التوتة » ص ٥٢ ـ ٥٣) .

وأخيرا فان الكاتب يترك كلا من خالد وليلى يتحدث عن نفسه ، اي انه يحل مرة في خالد واخرى في ليلى . ومرة ثالثة يتحدث بنفسه كروائي . ولذلك فقد وزع نفسه في ثلاث جهات ، وربما في اربعة ، اذ كان يتحدث احيانا بلسان سميرة . هذا الامر لم يسمح للقارىء في فهم فراق ليلى وخالد عن بعضهما ، اذ ان الاثنين يحبان بعضهما وينسجمان فكريا ونفسيا ، كما انه أضر باستقلالية الشخصيات . وفي النهاية يرى القارىء نفسه امام معسكرين لاشخاص الرواية على طريقة التصوير بالابيض ـ الاسود أو على نمط الروايات التقليدية : جبهة الخير وجبهة الشر . هذا النمط لم يعد القارىء الحديث ليجد فيه المتعة الفنية أو الفائدة الفكرية التي يرجوها .

حنا مينه

في رواية :

« الثلج يأتي من النافذة »

نزرة هي الروايات العربية التي سبقت رواية الكاتب السوري حنا مينة « الثلج يأتي من النافذة » (١) بتصويرها لشخصية المناضل الثوري، في حالة الاختفاء والكفاح السري . نعد من ذلك رواية نجيب محفوظ « القاهرة الجديدة » التي كتبت عام ١٩٣٩ ولم تنشر حتى عام ١٩٤٦ (٢) ، ونعد أيضا بطل يوسف ادريس في « جمهورية فرحات » (٣) . أما بطل احسان عبد القدوس في روايته الشهيرة « في بيتنا رجل » فهو الابرز والاقرب الى حالة بطل رواية حنا المذكورة .

مدّ حنا مينه يده في روايته الى حياته الخصبة الغنية ، فتوفر له بذلك أول عناصر النجاح ، عنصر التجربة والمعاناة . يقول لوكاتش (٤) : « فعظمة أي كاتب تنبع من عمق خبرته بالواقع وتراثه ... » . وقد ساق حنا مينه هذه المادة على نحو روائي خاص جمع بين رواية الحدث (النضال) ، ورواية الشخصية (فياض) . وقد حظيت هذه الرواية ، التي كانت عمله الاول بعد هزيمة حزيران ، باهتمام كبير ، وتضاربت فيها

(١) منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٦٩ . وقد صدر له قبلها « المصابيح الزرق » ـ « الشراع والعاصفة » ١٩٦٦ ، كما تلتها رواية « الشمس في يوم غائم طويل » ١٩٧٣ .

(٢) انظر احمد محمد عطية : مع نجيب محفوظ ، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ١٩٧١ .

(٣) انظر نقد حنا مينه لصنيع يوسف ادريس الذي يفصل بطله الثوري تفصيلا : ناظم حكمت وقضايا فكرية وادبية ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧١ .

(٤) جورج لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة ، ترجمة امين العيوطي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ١٦٠ .

الاراء . فبينما اسقطها فاضل السباعي (١) ، واعتبر ان الهرب الفاء لحالة النضال ، دافع عنه بالمقابل محمد الجزائري (٢) وعدّ الاختفاء حالة نضالية . كما لاحظ الاخير تطور كتابة حنا من تسجيلية في بداية الطريق (المصابيح الزرق) الى استغلال لعب الرواية الحديثة كالمونولوج الداخلي، واختفاء المؤلف كمتدخل واضح .. واثنى خاصة على وجود المرأة في الرواية . وبعد سنوات من ذلك كتب احمد محمد عطية بعنوان « الثلج يأتي من النافذة انموذج لرواية الواقعية الاشتراكية » (٣) ، فرأى في شخصية « فياض » ، بطل الرواية ، تطويرا للشخصية الثورية في سوريا من مرحلة « المصابيح الزرق » الى « الطروسي » بطل « الشراع والعاصفة » ، وقد أثنى على أسلوب الكتابة وبناء الرواية ثناء مبالغا سوف نتبين مدى أحقيته عما قليل .

ان الرواية هي جزء من حياة كاتب سوري معارض للسلطة الرجعية الحاكمة ، يغادر الوطن هربا من المطاردة والاضطهاد والسجون ، الى لبنان ، حيث رفيقه ومعلمه خليل . وفي لبنان يضطر فياض للتخفي عن السلطة اللبنانية الحليفة لشقيقتها في سورية . ويقاسي خلال تخفيه الوان العمل اليدوي والحرمان . ويظل يناضل مع رفاقه ، حتى يصل به الامر اخيرا الى ان يؤثر العودة الى الوطن ثانية ، فيتابع نضاله على أرضه بعد محن الغربة وتجاربها التي شكلته مناضلا حقيقيا . انها قصة حافلة فيها صنوف المناضلين العديدة والمختلفة : المثقفون ، العمال ، وفيها جملة من العلاقات والمشاكل والاحداث والازمات : الحب ، والجنس ، والدين ، والمرأة ، والمجتمع اللبناني الزاخر بالتناقضات والاوضاع اللاانسانية . واذا كان البيريس قد قال : « ان قيمة رواية كبيرة وقدرتها على اثارة الانفعال ونجاحها الفني تبدو غريبة عن (موضوعها) ، انها تتعلق بغنى (غنائها الروائي) وقوة أصالته . ان كل شيء مصنوع من فن معارضة القيم ، وخلق تطابق وتعارض وعلائق بين الاشخاص والاحداث والبيئات

---

(١) البحث عن النضال المفقود في رواية « الثلج ياتي من النافذة » ، الاداب البيروتية ، العدد الثالث ، اذار ١٩٧٠ .

(٢) ناقد عراقي تقدمي . انظر مقالته : الاختفاء حالة نضالية في رواية « الثلج ياتي من النافذة » ، الاداب البيروتية ، العدد السابع ، تموز ١٩٧٠ .

(٣) العدد الاسبوعي من جريدة « الفجر الجديد » الليبية ـ الاسبوع الثقافي ، العدد ٣٨ ، تاريخ ٢ ـ ٣ ـ ١٩٧٣ .

والحوادث » (١) ، فان رواية حنا مينه هي أجدر ما يصح هذا القول معه . وسنسعى لتبيان ذلك فيما يلي :

١ ــ المثقف والعامل أو المعادلة الصعبة :

يبدو تلازم لقاء المثقفين والعمال بالخلافات وكأنه أمر محتوم في تاريخ الحركات الاشتراكية . وهذه الخلافات تنحو مناحي شتى ، حسب توجه المسيرة النضالية للفرد أو للمنظمة . ففي رواية حنا المعنية هنا نرى الخلاف يتسم بالايجابية على الرغم من المنزلقات التي تحفّ به . لقد طلع فياض من منبت طبقي فقير ، وتعلم دروس النضال الاولى على يدي خليل، منذ زمن بعيد ، قبل أن يهاجر الاخير الى لبنان بصورة نهائيـة . ولا يـزال فياض ، بعد أن شبّ وخاض الغمرات ، تلميذاً بين يدي العامل خليـل الذي يحكم في مطلع الرواية بعد أن استمع الى حديث فياض عن كـل ما سبق وصوله ، فيقول : « كان يجب الا تفعل هذا » أو « كان عليك أن تصمد اكثر » (ص ٢٤) . وبعد أيام حين يتذمر فياض من اقامته السرية في بيت خليل دون أن يتدبر أمره ، ينصحـه المعلم ــ العامل بالصبر ، وبالكتابة ، وبنسيان الماضي قليلا وترك التغني به . وتبدأ سلسلة الدروس التي تجعل فياضا يهتف في بعض اللحظات الحرجة : « أنت يا خليـل لا تفهم أكثر مني .. وانما الظروف وضعتك أنت ومنطقك في موضـع التفوق » (ص ٩٥) . ويصف فياض رفيقه ومعلمه بأنه عملي وتجريبي الى حد مفيظ . ويتحدث عن دأبه وتحكمه المثير بأعصابه ، ويشوب حديثه اعجاب واستغراب . ان فياض ــ المثقف ــ يتأرجح في موقفه من خليـل بين التقديس ، وخاصة حين يلحّ الماضي عليه ويتذكر دور خليل في المغارة والشمعة والعمال الذين يقرأون الكراريس في الجبـل ، وبين الضيق والغيظ من هذا المعلم القاسي .

لقد اخطأ الكاتب (٢) حين دفعه اخلاصه للطبقـة العاملـة ولقضية الثورة الى تنصيب خليل معلما على فياض بصـورة أحادية الجانب . فحسب لينين ،نرى ان الطبقة العاملة بحاجة الى مثقفين ، يحملون اليهـا الوعي الطبقي السياسي ، والا فانها تتحول الى اقتصادية بحتة . ان أحدا لا يقول : ان الطبقة العاملة ماركسية بالضرورة . وها هنا نقع على أزمة مضاعفة ــ تتصل بالخطأ المذكور ــ : فخليل وقد لعب دور المثقف «اللينيني»

---

(١) ن . م . م . البيريس : تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٦٧ ، ص ٤٦٤ .

(٢) مارس الكاتب عددا من المهن : عامل مقهى ، عامل في الميناء ، حلاق ..

ليس قادرا على تعليم فياض الذي هو بحاجه حقيقية التعلم من ابروليتاريا، وفياض ليس قادرا على تعليم خليل الذي هو بحاجة ايضا لمعارف المثقفين الماركسيين . أن وضع اليد على هذه الازمة في الرواية يقودنا الى الطرح الحقيقي لمعادلة العامل والمثقف . انها معادلة ديالكتيكية ، فما ينقص العمال (وهو الوعي السياسي) يجدونه لدى المثقفين الماركسيين ، وما ينقص هؤلاء (وهو الارتباط بعملية الانتاج الاجتماعي) يجدونه لدى البروليتاريا. فيما عدا ذلك ، يفضي بنا المطاف الى حكاية الطير الذي أراد ان يقلد طيرا آخر في مشيته ، فلا هو افلح وكسب الجديد ، ولا هو بقي على قديمه ، اذ نسي مشيته الاصلية . هذا مشهد تفصيلي أغنى من الاشارات السابقة الى وضع خليل ــ فياض :

جاء خليل بصحيفة الى فياض بعد تركه العمل في مطعم الجبل بأيام ، وكان في الصحيفة مقال له بتوقيع مستعار . وقد لاحظ فياض ان بعضا من عباراته قد حذفت ، وعبثا حاول خليل اقناعه ان المحذوف لم ينقص من قيمة المقال ، فهو حماسي لا اكثر . لكن فياض يصر على انه يريد عبارات حماسية نارية ، فيقول خليل « الحماسة شيء والسياسة شيء » ، ويعلق فياض في سره « تلقّ .. بدات الدروس » (ص ٩٤) . أن الآية المعهودة تنقلب لدى حنا : المثقف يحسّ بعقدة الوصاية ازاء العامل، لا العكس المألوف .

ان كلامنا السابق لا ينفي ان الكاتب استطاع كشف واستبطان جوانب كل من مناضلي روايته الرئيسيين ، ومعهما ايضا جوزيف ، المثقف البرجوازي .

هذا خليل يلمح الى التناقض المستمر عند المثقفين بين النظرية والممارسة ، بين الكتابة أو الكلام من جهة ، والفعل من جهة ثانية . انه يقرأ سطور فياض معجبا ويتساءل : « هل يكتب ما هو مستعد للتضحية في سبيله ؟ أم ان الكتابة لا تكلفه شيئا في الوقت الحاضر ؟ » (ص ٣٧) . وفيما بعد ، يدع خليل التلميح الى التصريح ، فيفسر ترك فياض لعمله في المطعم ، واختباءه ، وتشرده ، بالخوف من السجن . وحين يرفض فياض التفسير يصرّ خليل ، ويعلن ان الصمود هو المحور الراهن للنضال ، بل هو أساس الموقف حتى بعد السجن نفسه . كثيرون هم الذين يتعذبون ، ولكن من تنقصه منهم روح المثابرة ، ينهار . يقول خليل (كما قال لينين قبله) « التجربة هي المحك » (ص ٣٢) ، وفياض يدرك ذلك يوما بعد يوم ، حتى لتغدو قضيته : هل أصمد ؟ والى متى ؟ ويردد في سره عن

خليل « انه لا يثق بالمثقفين » (ص ٣٢) . ثم ينغمس في التجربة الـى أعماقها ، كي يثبت لمعلمه انه تلميذ نجيب . ويصر على ترك البيت والاشتغال بعمل عضلي . لا يريد عملا مكتبيا او ذهنيا أو صحـافيا . وانه ليعد أن يكتب ، مجانا ، وباسم مستعار ، وهو يشتغل شغلا جسمانيا . لا بد أن يتحقق هدف الخروج من الوطن .

الا ان فياض لا يصمد بهذه السهولة .

لقد ناضل في المطعم ، وعمل في المطبخ كمارماتون (غاسل الآنية) ، واستطاع أن يرمي البذرة في نفوس المستخدمين الذين عاش معهم فترة صعبة ، حتى انهم رفضوا مرة طعاما سيئا بما يشبه الاضراب . كمـا استطاع أن يمسك الزمام حين أهانه أحد زوار المطعم الاثرياء الشرسين . ولكنه ، اثر ذلك ، وبعد أن شك في أن يكون مراقبا ، غادر المطعم الـى بيت خليل .

وفي بيت الرفيق المعلم يشعر بالندم على فعلته ، فيكتفي خليـل بحكم التسرع ، وينصح بالتريث في البحث عن عمل جديد ، مما يزيد من ضيق فياض الذي يرى في معاملة خليل له معاملة قاصر . انه يعارضه في كل شيء ، يبذل النصائح ، يقسو . او انه يعـامل بلطف كما كانت الام أو المعلمة أو الكتب تعامل !.. ويرى فياض انه يستهلك نفسه دون فائدة.

في خطوة التشكل الثوري التالية لفياض يغدو طموح فياض في أن يكون عاملا ثوريا محركه اللاهب . وخليل نصب عينيه على الدوام . ان خليل عامل ، وواع . له نشاطه الجسدي والفكري . أما المثقف فهو أحادي النشاط . له وجه فكري وحيد وقاصر . وقد نبت لفياض الجناح الثاني. نبت من الضرورة ومن تاريخه الشخصي وتاريخ المرحلة . وعبر تمكـن جديد فياض ، نلمح سمات رومانسية ، لم تزل تنسحب عليه منذ مـاضيه البعيد . فهو دائم الحديث عن الغاب ، والعودة الى الطبيعة الاولى ، البكر، يتشهى الاتحاد بها ، والذوبان فيها (لاحظ مثلا ص ٥٣ ، ص ١٤٨ وكذلك ص ١٧٦ حيث رومانسية جوزيف) . كما نلمح عبر هذا النمو الجـديد لحظات الضعف الانساني المشروع . لحظات التردد واليأس : « انظر .. على الطريق صليب .. وهناك حجارة .. بهذه سيرجمونك .. لن تصل ابدا .. أنت تعذب نفسك .. ولماذا تفعل ؟ أتريد تغيير الحياة ..؟ ومـا الفائدة ؟ هكذا كانت وهكذا ستبقى » (ص ١٩٣) . لكن مقاومة فياض ، وتمرسه بالعناد الثوري ، يحميانه من الانزلاق .. انه شارة انسانية عـلى درب النضال البشري الطويل ضد أصناف القهر . انه بلال يصارع أقزام

الجاهلية ، وحسن الخراط يحرس دمشق .. انه احد بناة الاهرام الاولين، وهو يعي أبعاد قضيته جيدا . اما هم واما نحن ؛ ولذلك يتحتم العمل ، والكتابة . ليس القدر هو الذي يبني السدود في وجهه ووجه سواه . المجتمع الذي يريد الكل على شاكلته هو السبب ، المجتمع الذي يتسامح مع الكل ، مع الانتهازيين ، واللاأباليين ، فقط ! لا ان يكونوا متمردين عليه. ان قضية الثورة غدت صليب فياض . بل هي صليبه المزمن ، فمنذ مطلع الرواية يقول : « عليّ أن أحمل صليبي .. على الجدول ان يصب في النهر العظيم » (ص ١٧) . ويكتب في رسالته الى جوزيف : « قلت في احدى يومياتك ان كلا منا يحمل صليبه ، والفارق بين انسان وآخر هو في كيفية حمل هذا الصليب : هل ينحني تحته ويترجرج ، أو يرفعه برجولة ويمضي ؟ سأجرب أن اكون من النوع الثاني » (ص ٢١٣) .

والحق انه لمما يبعث على التساؤل ان يتحدث فياض في مطلع الرواية عن القضية ـ الصليب ، ثم يعزف النغمة نفسها جوزيف في المنتصف وهو يسجل احدى يومياته . ان هذا الامر يقود الى القول بتوزيع الكاتب لنفسه قسرا على أبطاله ، وان كان اشاره لفياض جليا . كما ان الالحاح على صورة الصليب يثير تساؤلا آخر حول احقية كاتب ماركسي ومناضل شيوعي كحنا مينه في عقد أقران الصورة الادبية بين الصراع الطبقي ـ والصليب . وهذا ليس لسبب ديني ، بل لان حمل الصليب يعني تقديم النفس كضحية ، كفدية عن الآخرين ، بينما الماركسي يقوم بذلك دفاعا عن مصالحه ، أي مصالح الطبقة التي ينتمي اليها وراثة أو اختبارا . واذا ما استرسلنا في تقصي هذه النقطة لرأينا ان التكوين الديني في المرحلة الاولى قد ترك بصماته على اسلوب الكاتب وعلى هيئة أبطاله . ففياض يؤكد لجوزيف انه قرأ بولس الرسول ، وجوزيف يؤكد انه درسه على الجزويت ثم بمفرده ، ولو ان الامر وقف في هذه الحدود لهان ، لكن جوزيف معجب بلا حد بثورية بولس وكذلك فياض . والرواية بعد ذلك حافلة بحشد من « الدينيات » كترداد حكاية الخطيئة الاولى ، والتفاحة المحرمة ، والافعى وادم وحواء (ص ١٦ و ص ١٩٤) ، وكسرد قصة ابليس ويسوع (ص ١٩٥) ، والحديث الطويل والهام بين جوزيف وفياض حول عبارة بولس الرسول الثورية : « لانك لست حارا ولا باردا تقيأتك نفسي » (ص ١٧٣) . وأخيرا فان فياض يساوي بين القديس والمناضل الثوري ، لم ؟ لان الحرمان لديهما يحتاج الى سمو رفيع ورياضة روحية ، ويذهب في مسايرة الفكر الديني المثالي بعيدا حين

يردد : « في البدء كانت الكلمة » ناكصا بالدرب الشاق الصاعد من فياض الكلمة ، فياض المثقف ، الى خليل العامل .

الى أين ينتهي ذلك كله بفياض ؟

لقد كان خليل يتوقع احدى نهايتين : اما ان يركد فينتن ، أو ان يواجه الواقع فينقذ نفسه . وقد اختار فياض الدرب الثاني الاعسر ، فانطلق هتاف العامل المعلم « هذا هو ابني الحبيب الذي به سررت » (ص ٣٥٣) وكأن المسيح هو الذي يتكلم .

* * *

على الرغم من ان همنا في هذه الفقرة محدد بمعادلة المثقفين والعمال في الرواية ، الا ان فياض استأثر بالجانب الاوفى ، وقد جاء ذلك بحكم دوره في الرواية ، فهو محورها الاساسي وقطبها الذي تدور من حوله . لقد برز خليل حقا كمعلم لفياض ، ولكن شخصية المعلم عاشت بالرغم من ذلك في ظل التلميذ . أما جوزيف ، المثقف البورجوازي الصغير المناضل ، فقد كان نصيبه أقل .

في البداية استمعنا الى فياض يصف أستاذه بالداب والصبر والتجريبية . وفي تعمق اكبر لشخصية خليل نرى انه قد قضى خمسة وعشرين عاما من النضال القاسي المتواصل ، بدأها في المفارات ، حيث كان يخطو مع الشموع والكراريس والرفاق الخطوات الاولى . وتكوّنت ثقافته داخل السجون ، حتى انه راح يتحسر بعد الجولة الاولى لان فترة الحبس لم تمتد ، لكان تمكن من بناء نفسه اذن على نحو أفضل . ان خليل لا يعاني من ازدواجية فياض في بداية هربه ، فهو صاحب القضية ، منبتا وفكرا ومصلحة وسلوكا . اما فياض ، ومن يمثلهم ، فعلى الرغم من التقائهم مع خليل في أكثر من مفصل ، الا انهم يكونون في ظروف موضوعية معينة ـ فقط ـ ثوريين ، وينحازون كليا الى الطبقة العاملة .

اما جوزيف ، فهو يقف في منتصف الطريق بين فياض وخليل . انه ريفي من كسروان . بدأ طالبا في الدير ، ثم طرد منه بسبب فتاة من فتياته . عمل في التجارة مع شريك اثناء الحرب ، وحين اكتشف حقيقة اللعبة الراسمالية التجارية نفض يديه منها . ثم جرب اشغالا عديدة . وترك الريف الى بيروت تحت الحاح زوجته هناء . ان جوزيف يعيش ـ بالرغم من مرحه ـ انفصاما مأساويا في حياته الزوجية . وهو فخور بأصله العربي الكسرواني . في ايديولوجيته خليط متمازج ، فهو

يؤمن مثلا بالحظ ويتساءل : « لماذا لا تؤمن الماركسية بالحظ ؟ » (ص ١٦٩) . انه غير مؤهل للصمود ، ولكنه لم يسقط في الرواية . وهذا فياض يقوّمه « صالح لاشعال النار ، أما أن يكون وقودا فذلك شيء آخر » (ص ١٧٣) . والحق ان استئثار فياض بهمّ الكاتب فوت عليه فرصة الغوص في اعماق جوزيف ـ هذا النموذج الغني والهام ـ الذي كان ينظر الى فياض نظرة تقديس ، ويسعى اذ يلجأ الى منزله لتوفير اقصى أسباب الراحة والظروف المواتية للكتابة . الا ان فياض كان يحنّ دائما الى خليل البسيط ، ففي بيت جوزيف البورجوازي ، يقول فياض ، « كل شيء زائف ، برغم الجوهر الطيب » (ص ١٨٦) .

٢ ـ المرأة :

لسنا مع محمد الجزائري فيما ذهب اليه عن المراة في هذه الرواية (١) ، فأسئلة الشك تنبق لدينا منذ البداية حين يخاطب فياض نفسه « ليس من شبه بين النوم والمراة سوى الدلال .. كلاهما تطلبه فيناى ، وتتركه فيقبل » (ص ١٧) . ان هذا الكلام المعسول يكون مقبولا لدينا لو ان فيه احترازا يحدد المعنية به من امراة متخلفة ، غير راشدة ، لا متساوية .. الخ . أما هذا التعميم ؟؟ ولنر ان كان لاعتراضنا المبكر ما يسوغه ، بل ما يضخمه .

ان فياض يبحث عن الحب أينما ذهب . لا يسعى كي يمارس الجنس، ولكن لا غنى له عن الحب . الانسان يقضي على وحشة الانسان وغربته. الثلج ليس باردا ، وان اتى من النافذة ، لانها تطل على حبيب . البرد من عدم الحب . طالما ان امراة في النافذة المقابلة فليدخل الثلج (انظر نهاية الرواية خاصة) . ومما يحسد فياض عليه انه محبوب دائما (!) ، منذ كان تلميذا ، وحين دخل السجن اول مرة ، وعبر ما مضى من سنواته . حتى أن المرء ليترحم على عمر بن أبي ربيعة : « أحب ألف مرة ومرة ولكن على طريقته لا طريقة ابيه .. كان محبوبا اكثر من كل فتيان الحي . كان شاذا اكثر منهم وكذلك مدللا » (٢) (ص ١١١) . لقد كان

(١) المصدر المذكور سابقا .

(٢) لاحظ ان جوزيف محبوب هو الاخر على الدوام . فتاة الدير كانت هي البادئة ، وهناء زوجته وتلميذته سابقا ، كلهن ما عدا التي ضاجعها في المصعد . ان سؤالا مشروعا يرتفع : لماذا تكون شخصيات حنا مينه محبوبة دائما ؟

والده لا يعرف غير ان الحب جماع حار محفوف بالخطر ، أما هو ، فكم بين الحب وممارسة العملية الجنسية لديه ؟! انه ضد الناموس ، ضد الخطيئة المعبودة ، مع العودة الى الطبيعة ، ضد الشعور بالذنب بسبب الحب أو الجنس ، لا يريد تلك الدودة التي تقرض الاحشاء . ان هذه الدودة تقتل انسانية الانسان ، ولكن فياض متردد في الحب ، جبان بالاحرى . وهو يصطنع حاجزا وهميا بين المرأة والمناضل ، وتناقضا غير مبرر بين الكفاح وحب المرأة « وصاحت به نفسه : لا بد من امرأة ، وصاح بنفسه : أفهم أفهم ! انا لا أرفضها ، ولكن في مثل وضعي ، ماذا أفعل بها ؟ تسير في طريقي أم تميل بي الى طريقها ؟ هناء اخرى ؟ يا جوزيف : ثلاجة غسالة سيارة ... أم فتنة كالتي راودته أمس : جذع عار ونهدان مسكران ؟ وأنا ؟ والدرب الطويل ؟ وحدي أم معي امرأة ؟ صليب وامرأة ؟ أم امرأة بدون صليب ؟ أم صليب بدون امرأة ؟ ايه يا نفسي ! يا نفسي لا تعوجي سبيلي المستقيمة » (١) (ص ٢٠٠) . أن دينيز ــ فتاة النافذة ــ هي التي تبادر فتمد يدها اليه ، ولكنه يقتل المبادرة ، فلماذا ؟ لان البحور السبعة امامه ، والست بدور تنتظر على الشواطىء الاخرى .. الى آخر هذا الكلام الذي لا يعقل ان يتفوه به مناضل ماركسي (انظر ص ١٥٠ ، ١٥٨ ، ١٩٨ ، ٢٠٠) .

هل النفس الامارة بالسوء ذات صلة بالماركسية ؟ هل تنهض علاقة جوزيف بهناء ذات الهموم السطحية البورجوازية كمبرد كي لا يتزوج المناضل او يحب ؟ انها جذور النظرة الدينية الرجعية للجنس والمرأة. ولا يهم إن تتذرع بفرويد في بعض المرتكزات وبالتحديد الخاطئة والرجعية منها : « الكبت يساعد على العمل ــ الطاقة الانسانية تدخر من اجل الحضارة » (٢) . لم لا يكون الحب والجماع حاصل تفاهم وميول متبادلة ورغبة انسانية وجسدية ؟ لم لا يكون دافعا لا كابحا ؟

من مواقف فياض الهامة حيال المرأة ، ننتقل الى الكثيرات اللواتي عجت بهن الرواية على اختلاف ما بينهن : أم خليل ، أم بشير ، زوجة خليل ، هناء ، دينيز ، البغايا .. لقد تعددت الشخصيات النسوية ، وتمايزت ، الا أن أهمهن هناء ، ثم أم بشير .

---

(١) ان المرء ليحار : هل هذا الذي يناجي نفسه شيخا ام خوريا ام مناضلا ماركسيا ؟..

(٢) أنظر نقد فيلهلم رايش لهذه المقولات في كتابه : الثورة والثورة الجنسية ، ترجمة محمد عيتاني .

اما هناء ، فهي نموذج المراة التي لا همّ لها سوى الرفاه ، ومباراة الاقارب والجيران . تستهلكها مطامح بورجوازية وتطلعات مجنونة الى الامتلاك ، فلا تفتأ تلح على جوزيف ان يهجر كسروان ومرجعيون الى بيروت ، ان يشتري بالتقسيط ، ويستدين كي يبذّ أصهاره الموسرين . في صدر هناء تصطرع الغيرة والحسد ، والفهم الخاطىء للنقود ، والمطبخ، ويصل بها ذلك الى غاية الغباء المتمدين . يسد عليها عبد الحليم حافظ المنافذ . والتعلق بمطرب ــ أو ممثل او شاعر او قائد عامة ــ على هذا النحو ، هو ظاهرة مرضية خطيرة ، يحفل بها مجتمعنا في هذه المرحلة التاريخية الحرجة . ولكن الاهم في أمر هناء ، هو موقف جوزيف منها ، من شخصيتها واهتماماتها وسلوكها وتطورها . جوزيف المناضل الماركسي والبورجوازي الصغير . يقول فياض : « تتكلم بحرية حين لا يكون جوزيف ، وفي حضوره تبدو حمقاء مسحوقة » (ص ١٥٧) . ان علاقة الزوجين غير متكافئة ، هي علاقة مريضة ، كلا الطرفين فيها مضطهد . ولكن تقصير جوزيف بحق هناء كبير على الرغم من تساويه معها في الاضطهاد . ان المراة في المجتمع المتخلف ، متخلفة في اغلب الاحوال ، امية ، أو شبه أمية . مستعبدة في البيت الابوي والمطبخ والفراش . ولذلك فان الزوج التقدمي والثوري يتحمل مسؤولية تاريخية تتلخص في وجوب اضطلاعه بمساعدة هذه الانسانة في نفض الغبار التاريخي عنها واطلاق عينيها في رؤية عصرية انسانية للحياة والكون . انها مهمة نحو الام والاخت والصديقة ، والزوجة . لكن جوزيف لا يفعلّ من ذلك شيئا ، شأنه شأن ٩٩ ٪ من ثوريي هذه المرحلة ، الامر الذي يفرض تشكيكا لا مرد له في حقيقة الثورية المدعاة ، ذلك ان موقف الرجل من المراة هو المقياس الاسلم لثوريته وانسانيته . لكننا لا نقرأ لدى حنا مينه شيئا من كل هذا ، ان لم يكن يبرر لجوزيف موقفه .

على النقيض من هناء نلقى أم بشير ، هذه الارملة القوية الكهلة التي تعيل خمسة اطفال . انها عاملة في ورشة توضيب عروق السوس ، وقد كانت تعمل في الريجي منذ زمن بعيد . فهي المراة العاملة الوحيدة في الرواية ، ذات الممارسات الثورية القديمة التي تتلذذ بتذكرها دائما. وهي تتسم بالنشاط الفائق والحيوية الدائمة ، عملية ، شجاعة « أنا امراة ورجل .. » (ص ١١٧) . وفياض معجب كثيرا بشخصيتها وبمواقفها، وخاصة موقفها من الجنس ، وهو في غاية الطبيعية ، بمعنى انه عودة

بالجنس الى الطبيعة الاولى ، البكر ، قبل ان تفعل التطورات بهـــا ما فعلت . انها تهتف : « نومة دافئة تسوى الدنيا .. تسوى مـــال الارض .. سيأكلنا الدود غدا .. » (ص ١٢٦) .

النساء الاخريات يعشن على هامش الرواية ، لا تشذ الا فتـــاة النافذة . فأم خليل امراة عادية ، تحب ابنها ، ورفاقه وأفكاره دون أن تفهمها ، ولكنها مع ذلك لا تفتأ تنق في أذنه كي يستريح ويريح أسرته . وهي تشخص الموقف السائد من ادارة القضايا في لبنان في قولها الذي يتكرر مرارا عن ابنها ورفاقه : « لو كان وراهم راس .. وزير .. نائب .. قلنا فيها وما فيها .. لكن الجماعة بدون سنـــد .. بدون راس .. يركضون على الفاضي .. » (ص ٢٥) . ولا ريب ان هذا الفهم السياسي القاصر للامور في لبنان هو الغالب شعبيا لدى النساء والرجال ، والطبقة الحاكمة حريصة كل الحرص على تعميقه حفـــاظا على امتيازاتهـــا وتخليـــدا .

ومثل أم خليل ، بل ربما أقل ، زوجه الصامتة على الدوام ، المتدينة كحماتها ، المتعاطفة مع الحركة التي يعمل فيها زوجها ، دون ان يعنـــي ذلك ادنى مشاركة فيما يجري حولها . لا ينقض ذلك اشارة غامضـــة ووحيدة الى انها تناضل ، جاءت على لسان ام خليل في قولها عن ابنها : « يرسل امراته الى مجامع النسوان .. ما شاء الله .. وماذا يقـــولون بالله عليك ؟ بر .. بر .. بر .. قال يا سيدي هو سيأخذ حقوق العمال ، وامراته ستأخذ حقوق المراة ! » (ص ٢٠) . وهكذا يتوجب أن نعـــود فنشير هنا الى موقف المناضل الماركسي من زوجه ، وهو ما ناقشناه من قبل في دراسة علاقات جوزيف بهناء .

وتأتي أخيرا دينيز ، فتاة النافذة ، تجسيـــد حي للرومانسية . صبية يتيمة تغيب عنها أمها الثرية كل يوم منذ الصباح ، منصرفة الـــى طاولة البوكر ، تاركة للفتاة الحرية في انفاق وقتها على هواها : نـــوم ، مطالعة ، سينما ، استسلام لعالم وهمي خاص منســـوج من القراءات الرومانتيكية .

ترقب دينيز نافذة غرفة خليل ، حيث يختبىء فياض . وحيـــن تلتقي العيون وتبتسم الفتاة ، يرقص قلب فياض ، وترقص الغرفة ــ السجن . لكنه يرحل ــ كما رأينا ــ سريعا . وتاعب الاحلام بالفتـــاة ، فتروح ترسم خيالات للفارس المنتظر ، الـــذي يدخـــل فجـــأة عليهـــا ، فيأخذها بين احضانه ، ويطير الى البحار والجبال والغابات . ان دينيز

برهان آخر على التخريب الهائل الذي تمارسه الاوضاع اللاانسانية في مجتمع متخلف بحق المراهقة ، والمراة عموما . ان هذا التخريب لا يقتصر على المراة في طبقة معينة ، فالثرية تمتهن انسانيتها ايضا تحت الف ستار .. تماما كما تمتهن انسانية البغايا .

كانت لفياض في فتوته علاقة بامرأة مشبوهة ومجتنبة ، وقد حذر الجيران أمه من هذه العلاقة ، ولكن أمه لم تنس ان هذه المراة هي الوحيدة التي شجعتها حين اعتقل ابنها ، وهي التي ذهبت الى المعتقل تحمل طعاما وسواه . أما الاب ، فلم يكتف باستنكار موقف الجيران ، بل حرب أن يلقاها بنفسه (١) .

مثل هذا الموقف التقدمي من بغي ، أو شبه بغي ، لا يتكرر حين يشب فياض ، ويتجول في حي المومسات قرب ساحة البرج : « البغي مخلوقة آثرت الراحة على الكدح .. وبرغم الدوافع فانها امرأة رخيصة ، واي رخص اكثر من ان تكون مبضعا لكل مخمور .. وتسمي ذلك شغلا .. وتضحك فوق ذلك ! » (ص ٢٤٢) . هذا ما يقوله فياض أو حنا مينه ، أما لينين فيقول : « ان البغايا ضحايا المجتمع مرتين » . ان حنا يعد البغي تاجرا ، ولكنها في الواقع سلعة تجارية . وهو يعدها مسؤولة مع تقدير الدوافع ، فأين هي اذن مسؤولية النظام السائد الذي يخلق ويديم هذه الظاهرة ؟ هل في دخيلة الانسان حقا ما يقول له : بع نفسك ؟ أم ان القوى الموضوعية تفعل فعلها ، ومنه في بعض الحالات التسلل الى داخلة الضحية مما يوهم بتأصل الخطأ في النفس . ان فياض ينكر على المومس أن تنادي « ماما » (ص ٢٤٢) ، كما ضن عليها بالضحك . فبماذا يختلف عن زميله العامل في ورشة البناء ، الذي يعد ممارسة الجنس مع بغي كل اسبوع ضرورة لتجديد النشاط الجسمي ، وكأنه يتناول وجبة دسمة ؟ وأين هذا كله من موقف فياض في مطعم الجبل (ص ٧٢ ، ٧٦) ، حيث يدرك جريمة النظام في قتل العواطف البشرية ، والجسد البشري .

٣ ـ تشريح الراسمالية اللبنانية :

تنهض المعالجة الروائية للواقع اللبناني على يد حنا مينه الى مستوى

---

(١) المراة الوحيدة التي تناضل في الرواية ، وهي تلك التي تقوم بايصال فياض من ساحة البرج الى مطعم الجبل تنفيذا لمهمة حزبية ، هذه المراة لم تحظ بغير سطور قليلة (ص ٥٣) وقد كانت قمينة أن تمد الرواية بنفس جديد .

أكمل التحليلات العلمية . فلبنان ، وهو ميدان الرواية ، ارتسم عبر الصفحات الطويلة والحيوات الفائرة على حقيقته : « بيروت فاضلة .. بيروت باكر . . وانا أغني أمام هذهالبكارة التي لا تعالج الا بالـ Devise (١) (ص ١٨٣) . ان المال هو الخاتم السحري في لبنان : « كل رذيلة ممكنة اذا دفع ثمنها .. وفي وسع الانسان لا أن يبدل مهنته فقط ، بل هويته وشخصيته وبيئته وماضيه كله اذا دفع » (ص ٧٨) . لقد حتم هذا الوضع استشراء الانتهازية ، ليس في الطبقات العليا وحسب ، بل في الطبقات الدنيا ايضا . وهذا السائق الذي يرافقه ابو روكز يجسد ذلك أيما تجسيد مرددا بشطارة ولا مبالاة ، واندفاع (شرالوب) . كما ان هذا الوضع أصاب الجميع بداء الكلبالبورجوازي : « رغبة مجنونة تمتلك الجميع في الاثراء ، دون اي اهتمام بالوسيلة .. ورغبة مماثلة تمتلك الجميع في نسيان منشأهم .. ميكافيلية صريحة .. الكنائس تمتلىء بالمصلين دائما .. وأحسب أن الجميع في ختام صلواتهم يطلبون غسالات وثلاجات وسيارات » (ص ١٧٥) . هذا ما يسطره جوزيف في احدى يومياته .

ان التمايز الطبقي حاد في لبنان جدا . فبين كرم الزيتون وشارع الحمراء مثلا فارق هائل ، ولذلك لا تقف عمامة الحرية على الجبين بنفس المقدار (انظر ص ٣٢) لكن هذا لا يحول دون ان يجد الجميع في لبنان مخرجا . هل يجسد مطعم الجبل لبنان ؟ القبضايات ، والازلام ، والتجارة بالجسد ، والقمار ، والاستيلاء على المطعم الصغير الذي افتتح في موقع قريب ، والميتر (المعلم) الذي يدير المطعم لصالح صاحبته ، جامعا بين النضال والخواتم الذهبية . أم أن لبنان هو كما يقول فياض في نفسه : « لبنان ليس مطعم الجبل ، ولا ساحة البرج .. لبنان كسروان وطرابلس وصيدا وصور وبيروت نفسها .. لكنه ليس مطعم الجبل ولا ساحة البرج » (ص ١٦٥) .

على أرض لبنان هذه ، تحركت الرواية . تحرك نضال فياضوخليل وجوزيف ورفاقهم ، ويتحرك متصديا للمهمات التاريخية ، متخطيا كل العقبات ، البادي منها في الجبهة المعادية ، أو المتسلل الى الصفوف المقاتلة « فقراء ضد الفقراء .. وعمال ضد العمال .. مضللون .. يهوذا لا يزال حيا بيننا » (ص ٦٠) ، مؤكدا اننا بحاجة الى كلالجنون ، لا الى

---

(١) « العملة الصعبة » او الاجنبية هي المقصودة من العبارة الفرنسية .

بعضه كما يقول فياض أو حنا مينه (١) . والجنون المقصود هو جنون التجديد والتقدم ، جنون الخروج على المألوف . لقد اعتبر كل الذين شذوا في البدء مجانين (انظر ص ٣٤٠) . ان هذا الجنون هو الذي يكسر الناموس السائد المعطل لقوانا ، المعوق لحياتنا .

* * *

لدى التعمق في ثنايا هذه الرواية يتجلى الاثر الديني المسيحي في أسلوب كاتبها ، اكثر بكثير مما تجلى في بناء الشخصيات وتفكيرها. والادلة وافرة ، ففي التصوير يردد ذكر الايقونة مرارا (انظر مثلا ص ٧٥) ، وتحتشد الاساطير الدينية والاخبار والاشارات على نحو ملفت : آدم وحواء والتفاحة ، يأجوج ومأجوج ، خمر ، قانا الجليل قيامة اليعازر ، المكان المقدس ، الخطيئة ، الناموس .. ولا تغيب عن بال الكاتب مزامير داوود والوصايا العشر ، والزيتونة المباركة التي يشبه بها خليلا . ويبلغ هذا الامر مداه حين يترك بصماته على صياغة الجملة « ملعونة أنت أيتها النافذة » (ص ٢١٦) ، « ملعونة كل الضرورات من الازل والى الازل » (ص ١٨٦) ، « هذا هو ابني الذي به سررت » (ص ٣٥١) .. الخ .

ومن ناحية اخرى ، فالرواية تحفل باستطرادات طويلة وغزيرة تكاد تشتت القارىء وتوقعه في تيه ، وابرز مواقع ذلك حين يشرع بالحديث عن مطعم الجبل ، فيذكر طاولة البكرة في ست صفحات (ص ٦٦ — ٧٢) ، ثم الفتاة التي يقتلها عشيقها المفلس في الطابق العلوي (ص ٧٢ — ٧٦) ، وكذلك الحديث بين أم بشير وأم العروس (ص ١٢٦ — ١٢٧) ، وما تبادله السائق مع أبي روكز (ص ٢٧٧) ، وما دار بين أبي شحاده وأبي روكز (ص ٢٩٥ — ٢٩٦) ، وما يقصه ابو روكز (ص ٣٠٤ — ٣٠٥) . ان هذه الاستطرادات قد لا تقدم مبررا نفسيا ، فكل ما في تجربة الكاتب الكاوية عزيز وغال ، وليس من السهل أن يغفل جزءا او اشارة ، ولكن هذا لا يرد الاحتجاج الروائي ، ان العمل ليس تسجيلا لتاريخ شخصي .

أما اعتماد الكاتب على المونولوج ، وهو من احدث الوسائل التعبيرية الفنية في الرواية ، فانه يقع في تشويش ، اذ يطول ويمتد في بعض

---

(١) فكرة « الجنون » والتي تعني الخروج عن المألوف ، الثورة ، كسر الطوق ... الخ فكرة يرددها الكاتب في كل فرصة سانحة .

الاحيان (لاحظ ما بين ص ۸۱ ــ ٨٤ ، وكذلك ما بين ص ۸۹ ــ ۹۲) . دون ان يكون لهذه الاطالة ما يبررها . وفي مواضع أخرى يستعين الكاتب للبدء بالمونولوج بعبارات خاصة لا تبدو في رأينا مناسبة ، كقوله : « قال عقلها ، قالت هي » (ص ٢١٦ ــ ٢١٧) ، أو : « قال في نفسه » (ص ٢٢٤) أو : « وصاحت به نفسه .. وصاح بها » (ص ٢٠٠) . الا يمكن الانتقال من الحوار مثلا الى الوصف الى التحليل الى المونولوج دون الاعتماد على هذه العكازات ؟

ان هذه الملاحظة تنسحب على كثير من مواقع الرواية الحساسة ، فحين يريد الكاتب الغوص في دخيلة بطله يقول مثلا : « حاجة أخرى رغب فيها : » (ص ٨٥) ، ويلي النقطتين العموديتين بيان تفصيلي مسهب . وحين يرد ذكر أبي دوكز في الصفحة نفسها يقول « وعلى ذكر أبي دوكز يتساءل : » ويلي النقطتين تفصيل للمقصود .

بالرغم من هذه الملاحظات الفنية التي ختمنا بها جولتنا في هذه الرواية الزاخرة ، يمكننا القول ان رواية « الثلج يأتي من النافذة » من آثار الواقعية الاشتراكية الجيدة والنادرة في أدبنا الحديث ، قبيل النكسة ، وبعدها .

خاتمـــة

لقد حاولنـا في هذه الدراسة ان نقدم نظرة عامة عن الادب السوري ما بين نقطتين حرجتين في تاريخنا الحديث ١٩٦٧ ـ ١٩٧٣ ، من خلال الايديولوجيا التي يبثها . وقد وجدنا من خلال هذا المنظار ان اكثر الادباء الذين درسناهم ينتمون الى فئات بورجـــوازية صغيرة ومتوسطـــة . ولا عجب ، فهذه الفئات تسيطر على الحركة الثقافية في سورية منـذ أواخر الخمسينات ، كما سيطرت منذ ذلك الوقت ، اكثر فاكثر ، عـلى السياسة والاقتصاد . ومن هنا ، فان القضية الوطنية قد برزت كأهـم قضية في الادب السوري خلال الفترة المعنية هنـا . ومـــن المعلوم ، ان اكثر ما يباعد بين البورجوازية من جهـــة ، والبورجوازية الصغيـرة والمتوسطة من جهـــة اخرى ، قضية التحرر الوطني ، والمـــوقف من الامبريالية . ان معاداة الامبريالية من قبل البورجوازية الصغيرة ، في ظروف بلد متخلف ، قد تتصاعد ـ وهذا ليس بالنادر ـ الى درجـــة تبديل المعسكرات ، أي الانتقال من مواقع بورجوازية صغيرة الى مواقع بروليتارية أو شبه بروليتارية . وهذا ما حصل ـ على سبيل المثـال ـ لسعد الله ونوس الذي ادخل المسرح السياسي ـ أو مسرح التسييس ـ كشكل جديد ملائم للمضمون الادبي الجديد .

لقد كان لهزيمة حزيران اثر بالغ في الفئات البورجوازية الصغيرة من الادباء السوريين . اذ عبرت عن فشل الطبقة التي يمثلونها على كافة الاصعدة . حتى الفئة الوجودية منها ، أدخلت المجتمع العربي في ازماتها الوجودية . بينما وجدت فيها الفئة الليبرانية فرصة لهجـوم مزدوج ، من جهة ضد الاقطاع والعقلية « الشرقية » التي تمثله فكريا ، ومن جهة اخرى ضد البورجوازية الجديدة ، بكل تجريبيتها وتعسفاتها وتخبطاتها. اما الذين تسلحوا بالنظرة التاريخية العلمية وبالمادية الجدلية ، وهم رسل الواقعية الاشتراكية بحق ، فلقد كان حزيران بالنسبة اليهم مرتبطا مـع ظاهرتي التخلف والامبريالية ، ومع قيادة البورجوازية الصغيرة للمرحلة،

ولم يكن بحال أمرا معجزا او مصادفا .

ان الطبيعة الطبقية للبورجوازية الصغيرة قد تغيرت خلال الفترة التي تناولناها ، وتطورت الى بورجوازية الدولة بما فيها من بورجوازية بيروقراطية ، وميليتارية ، وتكنوقراطية . وهكذا فقد صارت طبقة ذات امتيازات ، يهددها الصراع مع الامبريالية . كما صار التحويل الاشتراكي مناقضا لمصالحها . ولعلها لم تكن لتطمح الى اكثر مما حصلت عليه . ان هذا الطموح المحدود يفسر ذلك الغموض في رؤية المشاكل الاجتماعية والوطنية ، كما يفسر تلك اللاجذرية في حلها . ان هذا الغموض ، وهذه اللاجذرية ، ترتبط جميعا بالتذبذب وقصر النفس المعروفتين لدى البورجوازية الصغيرة . ولعلنا لا نبعد عن الحقيقة ان ربطنا هذه الظواهر الاجتماعية النفسانية مع هيمنة القصة القصيرة على الادب السوري ، يليها الشعر ، في الوقت الذي لا زال فيه عود الرواية والمسرح غضا .

ان القصة القصيرة تناسب – في جملة ما تناسب – قصر النفس ، وغياب الرؤية الشاملة ، والاهداف البعيدة ، والاتفاق في العموميات ، وحصر الاختلاف في الجزئيات ، وهي أمور ، اذا كانت في الواقع غير محتومة وملزمة ، فانها في الادب السوري لا تحتاج الى كبير عناء في كشفها . اما الشعر ، فلقد ارتبط شكله الكلاسيكي بالطبيعة الرجعية للادباء ، ولا نستثني من ذلك الا اسماء نزرة جدا .

ان الادب السوري اليوم ، مقبل على تطورات جديدة ، يمكننا ان نقول عنها ، بعد كل الذي رأيناه في هذه الدراسة ، وبالاستقراء والتحليل لا التنبؤ والتخمين ، ان الغلبة فيها لن تكون لايديولوجيا البورجوازية الصغيرة ، ولا للقضية الوطنية بالمفهوم البورجوازي . ولقد بدأت طلائع هذه التطورات تفرض نفسها بالفعل في الحياة الادبية السورية .

ان الادب البورجوازي الصغير ، وحين كان في اوجه ، لم يجد مرة واحدة اختلافا بين حرب تحرير شعبية وبين حرب عسكرية نظامية ، مع ان ايا من الطريقين ينفي الاخر . كان يريد القتال بأي شكل ، كي يسترد الوطن شرفه المهدور ولذلك رأينا حيدر حيدر مثلا يقدس بوط الجندي كما يقدس كوفية الفدائي ، والمباغتة التي هزت الادب بعد تشرين ١٩٧٣ ، بقدرة المقاتل العربي ليست بعيدة عن صورة الفدائي الاسطورية . ان هذه الدلائل جميعا تؤكد عدم الثقة بقدرة الجماهير ، وضعف الارتباط بها . .

كما ان تسيب الادباء السوريين عامة ، قد اثر في انتاجهم الادبي

تاثيرا كبيرا ، من حيث ضمور واهتزاز تجربتهم السياسية ، ايا كان تصنيفها . لقد فوت الاديب السوري على نفسه تجربة العمل الفدائي ، والانخراط في المنظمات الجماهيرية ، او في ابسط الاحوال الارتباط بالجماهير بأي شكل من الاشكال خارج حدود المنصب الاداري الاعلامي او النقابي او الوظيفي على العكس مما كان مثلا للاديب الفلسطيني ..

* * *

ثمة كلمة اخيرة عن عملنا المشترك :

ان كل فصل في هذه الدراسة قد انجز بصورة مشتركة تماما . ولا شك ان التطابق لم يكن متحققا ، كما انه لم يكن هدفا . ان الاتفاق على المسائل الاساسية هو المهم ، اما المسائل الثانوية فقد كان حلها يجري من خلال جلسات العمل الموضوعية الطويلة ، بما في ذلك تقديم تنازلات متبادلة . ان العمل المشترك صعب حقا . لكننا ، على الرغم من كل الصعوبات التي لاقيناها ، نرى انفسنا الآن ، وقد انتهينا منه ، اكثر اقتناعا به . ان صعوبة العمل المشترك ليست في الواقع سوى احد مظاهر صعوبة بناء الاشتراكية . فالعمل المشترك هو الشكل الاشتراكي للعمل : التعاون الطوعي لانتاج قيمة لصالح المجموع . والصعوبة تنبع قبل كل شيء من تلك التربية ، والتأثيرات الاجتماعية البورجوازية التي تحقن الفرد بالفردانية ، وتشعره بالتميز والتفرد ، وما يتبع ذلك من نزعة السيطرة واظهار الذات وفرض الآراء وتعميم المواقف . لا شك ان الصراع الفكري محبذ وضروري لانه تقدمي . ولكن اذا لم يكن الصراع ديمقراطيا ، فانه يصبح متسلطا فكريا ورجعيا . ونحن نرجو ان تتكرر محاولات العمل المشترك من سوانا ، فعلى المرء ان يناضل ضد نفسه أيضا ، بقدر ما للبورجوازية من نصيب في هذه النفس . كما نرجو ان يفيد من تجربتنا كل الذين توجهنا اليهم فيها . الادباء والنقاد السوريون، واليساريون منهم خاصة ، المتنطعون للعمل السياسي اليومي بهذا الطابع او ذاك من الجماهيرية والاشتراكية ، جماهير القراء التي لها مصلحة في قيام نقد وأدب اشتراكي ينهي الضباب السائد .

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	٥
الفصل الاول	
شواهد المجتمع القديم	
عبد السلام العجيلي	١٤
الفة الادلبي	٣٥
الفصل الثاني	
الليبرالية والنيات الحسنة	
كوليت خوري	٦١
غادة السمان	٦٩
الفصل الثالث	
من الوجودية الى الماركسية	
جورج سالم	٩٧
مصطفى الحلاج	١١٨
هاني الراهب	١٣١
وليد اخلاصي	١٤٩
الفصل الرابع	
احتضار البرجوازية الصغيرة وفوضويتها وعقمها	
صدقي اسماعيل	١٧٨
حسيب كيالي	١٩٢
زكريا تامر	٢١١
علي الجندي	٢٣١

الفصل الخامس

البرجوازية الصغيرة تتلمس الطريق

حيدر حيدر	٢٥٣
ممدوح عدوان	٢٦٤
علي كنعان	٢٧٩
محمد الماغوط	٢٩٥

ملحق الفصل الخامس

البطل الشعبي في الادب السوري	٣٠٩

الفصل السادس

شواهد المستقبل الاشتراكي والمجتمع الجديد

شواهد المستقبل الاشتراكي والمجتمع الجديد	٣٢٩
سعد الله ونوس	٣٥١
فارس زرزور	٣٦٤
حنا مينه	٣٨٠
خـاتمة	٣٩٥





الأدب والأيديولوجيا في سورية

أثار هذا الكتاب طوال السنوات العشر التي انقضت على صدوره أول مرة ، من الاهتمام ما لم يتوفر لسواه ، لدى الكتاب والنقاد والمفكرين والقراء ، داخل سورية وخارجها ، وكان بحق منعطفاً هاماً في الحركة النقدية .

لقد تناول المؤلفان بالتحليل المعمق والمستفيض والجريء الايديولوجيا في الانتاج الأدبي ، وايديولوجيا المبدعين ، وذلك من خلال أبرز ما ظهر في سورية فيما بين ١٩٦٧ - ١٩٧٣ ، وعلى أساس المادية التاريخية ، فجاء الكتاب بذلك محاولة رائدة وجذرية وشاملة لفهم أدبنا في مجرى الصراع الطبقي . وتبدو أهمية هذه المحاولة مضاعفة في هذه الفترة الحرجة من العمل الأدبي والنقدي ، من العمل الثقافي والسياسي .

دار الحوار للنشر والتوزيع
سورية - اللاذقية - ص ب ١٠١٨

